





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत मराठी अभ्यास परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या भाषा आणि जीवन ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून मराठी अभ्यास परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

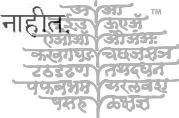
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.





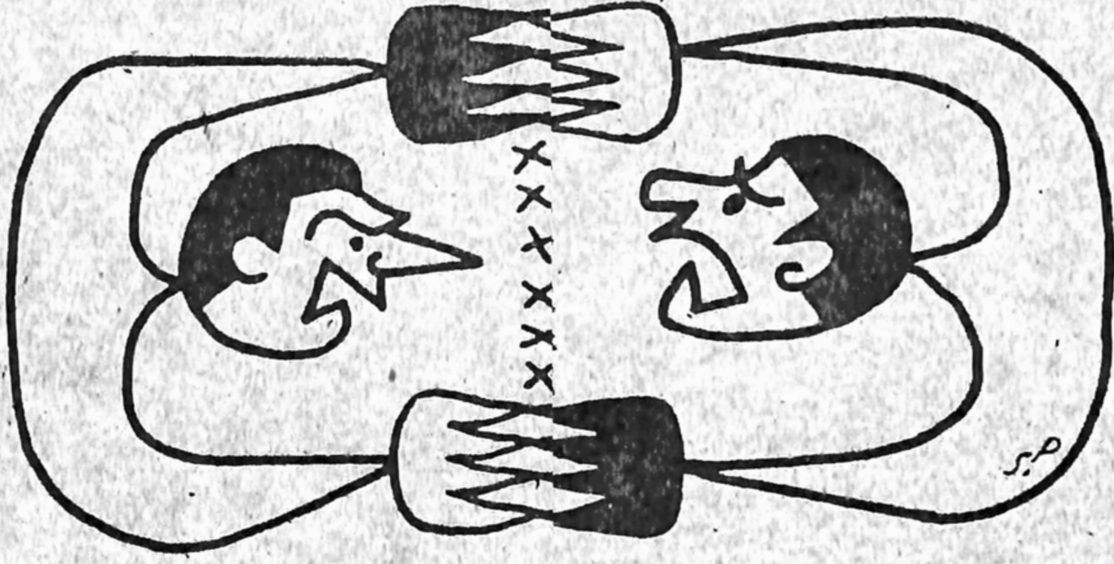
अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

भाषा आणि जीवन

वर्ष ६ : अंक २ : उन्हाळा १९८८

अनुक्रमणिका

अनुक्रम

प्रकाशन : त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर)
संपादन–समिती : अशोक रा. केळकर (प्रमुख), कल्याण काळे, अंजली सोमण, द. दि. पुंडे, प्र. ना. परांजपे, मॅक्सीन बर्न्सन
संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके : ए–२ परिमल, १२३९–ए आपटे रस्ता, पुणे ४११००४ (दूरध्वनी ५२००९)
व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशाचा भरणा : चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, प्राध्यापक निवास, टपाल कचेरीच्यामागे, पुणे विद्यापीठ परिसर, पुणे ४११ ००१ (दूरध्वनी ५६४४९, ५४०६९)
पत्रिकेची वर्गणी, परिषदेची वर्गणी, जाहिरातीचे दर : आवरणपृष्ठ तीन पहा.
सूचना : पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच असे नाही.
या अंकाच्या मुद्रणासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अंशतः अनुदान मिळालेले आहे.

संपादक : अशोक रा. केळकर / प्रकाशक व मुद्रक : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी प्र. ना. परांजपे / मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०

संपादकीय

भाषा : सोयी किती, तडजोडी किती ?

भाषा हे आपल्या मनातील विचार, भावना, आशा, आकांक्षा, इत्यादी व्यक्त करण्याचं एक सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. स्पर्श, हावभाव, इत्यादींनी आपण हे संज्ञापन करू शकतो, पण ते अगदी मर्यादित प्रमाणात. भाषेची सर्वांगीणता या माध्यमांत नाही. मानवी मौखिक ध्वनींचा वापर करणारी भाषा ही एक चिन्हव्यवस्था आहे. तिच्याप्रमाणेच इतर श्रव्य अथवा दृश्य चिन्हांचा वापर करणाऱ्या अनेक व्यवस्था आपल्या परिचयाच्या आहेत : गणितातील चिन्हं, वाहतूक नियंत्रण करणारे दिवे, गिरण्यांचे भोंगे, इत्यादी. पण यांपैकी बहुतेक व्यवस्था भाषेवरच आधारलेल्या असून, भाषेचाच अनुवाद करत असतात. त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नसतं. चिन्हांची बहुविधता, नेमकेपणा, व्यापकता, आणि सुलभता इ. सर्व दृष्टींनी विचार करता भाषेची सर इतर कोणत्याही माध्यमाला अथवा व्यवस्थेला येत नाही. भाषेचं स्थान मानवी जीवनात इतकं अपरिहार्य ठरलं आहे, की भाषेवाचून विचारही करणं शक्य नाही, अशी परिस्थिती आहे.

पण एवढ्यावरून अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने भाषा हे एक परिपूर्ण साधन आहे, असं मात्र म्हणता येणार नाही. वास्तव अथवा कल्पित सृष्टीतील अनुभवघटकांसाठी चिन्हं पुरवण्याचं कार्य भाषा करत असते. पण या उभयविध सृष्टीतील प्रत्येक अनुभव-घटकासाठी एकास एक या प्रमाणात भाषेत चिन्हं मिळणं कठीण आहे. अशा वेळी आपण उपलब्ध चिन्हांच्या आधारे काही तडजोडी करून, अव्यक्त अनुभव व्यक्त करण्याची धडपड करतो. ही धडपड नेहमीच यशस्वी होते, असं नाही. पण समोरचा श्रोता हा वक्त्याच्या अडचणी सहानुभूतीने जाणून घेणारा असल्याने तोही वक्त्याचा अभिप्राय समजून घेतो व त्याला योग्य तो प्रतिसाद देतो. म्हणजे तडजोड हेच संज्ञापन व्यवहाराचं सूत्र ठरतं.

उदाहरणार्थ, आपल्या दृश्य संवेदना आपण रंग, रूप, आकार इ.च्या परिभाषेत व्यक्त करतो. पण त्यांनी आपल्या सर्व दृश्य संवेदना व्यक्त करता येतात का ? केवळ रंगांचंच उदाहरण घेऊ. जगातल्या बहुतेक भाषा रंगसंज्ञांच्या बाबतीत खूप समृद्ध असतात. मराठीतही निरनिराळ्या रंगांसाठी बरेच स्वतंत्र शब्द आहेत. उदा., काळा, पांढरा, निळा, हिरवा, पिवळा, तांबडा, खाकी, इ. याव्यतिरिक्त इतर रंगांच्या अभि-व्यक्तीसाठी आपण त्या त्या रंगांच्या पदार्थांची नावं त्यांना देतो. उदा., तपकिरी, गुलाबी, शेवाळी, आकाशी, विटकरी, जांभळा, मोरपंखी, मातट इ. ज्या वेळी अशा विशिष्ट वस्तूंची नावं देता येत नाहीत, त्या वेळी जवळच्या रंगांना काही प्रत्यय जोडून ते रंग सूचित करतो. उदा., निळसर, काळसर, धुरकट, हिरवट, पिवळसर, इ. यांतूनही सगळे रंग

व्यक्त होतीलच, असं नाही. वसंतऋतूतील वनश्रीवर पसरलेल्या हिरव्या रंगाच्या विविध छटा नेमकेपणाने व्यक्त करण्यासाठी मराठीत शब्द आहेत का ? रंगांच्या मानाने आकार व्यक्त करताना तर फारच अडचण जाणवते. त्यासाठी मोटा-लहान, लठ्ठ-हडकुळा, उंच-ठेंगू, जाड-पातळ अशा ध्रुवात्मक जोड्याच फक्त आपल्या हाताशी असतात, त्यांचा अर्थ नेहमी सापेक्ष असतो. संदर्भाच्या साहाय्याने आपण आपला अभिप्राय व्यक्त करतो व आपलं काम चालवून घेतो. घ्राणेंद्रियाच्या संवेदना व्यक्त करण्यासाठी एकही स्वतंत्र शब्द आपल्या भाषेत नाही. आपण एकतर सुगंध आणि दुर्गंध अशा मूल्यवाचक संज्ञा वापरतो अथवा त्या त्या पदार्थांच्या नावांवरून त्या त्या गंधसंवेदनेचा निर्देश करतो. हा केवडयाचा, हा गुलाबाचा, हा तुपाचा, हा करपलेल्या पदार्थांचा, इ. पण एकाही गंधासाठी स्वतंत्र शब्द आपल्याजवळ नाही.

जी गोष्ट संवेदनांची, तीच गोष्ट पदार्थवाचक शब्दांची. वास्तवसृष्टीतील प्रत्येक पदार्थाचा स्वतंत्र शब्दाने आपण निर्देश करू शकतो का ? प्राणिविज्ञान, वनस्पतिविज्ञान, इ. नैसर्गिक विज्ञानशाखांतून अशी नावं देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण त्यांची नावं म्हणजे जाती आणि विशेष गुणधर्म यांच्या साहाय्यानं केलेली वर्णनं आहेत. त्या त्या वस्तूचं चिन्हरूप नाव एकास एक अशा प्रमाणात मिळणं कठीण आहे. सामान्य माणसाला ही वैज्ञानिक परिभाषाही दुष्प्राप्य असते. अशा वेळी स्थूल वर्गीकरणाच्या आधाराने आपण त्यांचे निर्देश करत असतो. उदा., अळी, किडा, पक्षी, गवत, झाड, दगड, इ.

या मूर्त, सार्वत्रिक अनुभवांच्या बाबतीतसुद्धा एवढी तडजोड करावी लागते, तर मग अमूर्त, वैयक्तिक अनुभवांच्या बाबतीत ती किती करावी लागत असेल, याची कल्पनाच केलेली बरी. कवींची शब्द अपुरे पडत असल्याची तक्रार आपण नेहमी ऐकतो. तरी त्यांना व्यवहारभाषेच्या सीमा ओलांडून गतकालीन शब्द, विदेशी भाषांतील शब्द, प्रादेशिक व्यावसायिक बोलींतील शब्द, नवीन घडवलेले शब्द वापरण्याचं मुबलक स्वातंत्र्य आहे. तेवढ्यानं भागत नाही म्हणून प्रतिमांचा आश्रय करणं भाग पडतं. त्या चपखल बसल्या, तर ठीक; नाही तर दुर्बोधतेचा शिक्का आहेच.

अध्यात्माच्या क्षेत्रातही हा प्रतिमांचा वापर अपरिहार्य ठरतो. योगी लोक स्वतःचे अनुभव वर्णन करताना निरनिराळी चक्रं,नाद, रंग अशा प्रतिमांचा वापर करून सांगण्याची धडपड करत असतात. शेवटी एवढ्याने भागत नाही, तेव्हा 'अनिर्वचनीय' या शब्दानेच त्यांना निर्वाह करावा लागतो. परब्रह्माचं वर्णनच 'नेति नेति' अशा शब्दांनी करावं लागतं.

अशा तऱ्हेने लौकिक व्यवहार,काव्य,अध्यात्म अशा अनेक ठिकाणी भाषेच्या मर्यादाच स्पष्ट होत जातात. ज्या भाषेवर स्वतंत्र, सर्वांगपरिपूर्ण असं संज्ञापनमाध्यम म्हणून निर्भर असावं तीच अनेक बाबतींत बेभरंवशाची वाटू लागते. या अडचणीतून ज्याला मार्ग सापडतो, तोच खरा शब्दप्रभू होय.

कल्याण काळे

चित्रपट आणि इतर कला : तुलनात्मक विचार

अनिल झणकर

[**भाषा आणि जीवन**च्या गेल्या पाच अंकांत श्री. अशोक दा. रानडे यांची नाट्यात्म भाषण लेखमाला आम्ही प्रसिद्ध केली. या अंकापासून चित्रपट या संज्ञापन-माध्यमाचा विविध अंगांनी विचार करणारी एक स्वतंत्र लेखमाला आम्ही सुरू करत आहोत. या लेखमालेचे लेखक श्री. अनिल झणकर हे या विषयातील तज्ज्ञ आहेत. ही लेखमाला वाचकांना आवडेल अशी आशा आहे.– संपादक]

चित्रपट हे एक प्रभावी माध्यम आहे, ही एक सक्षम भाषा आहे, ही खास विसाव्या शतकाची कला आहे– ही आता अतिपरिचयाची झालेली विधानं. परंतु त्याच्यापुढे जाऊन भाषा किंवा माध्यम म्हणून चित्रपटाचा वेगळा विचार किंवा इतर कलांशी तुलनात्मक असा विचार करायला पाहिजे, ही जाणीव आपल्याकडे बहुधा अभावानेच आढळते. त्या दृष्टीने हा एक प्रयत्न. ह्या पहिल्या लेखात चित्रपट आणि इतर कला ह्यांचा थोडासा तुलनात्मक दृष्टीने विचार केलेला आहे.

१

प्रचलित पाश्चात्त्य वर्गीकरणानुसार साहित्य, चित्रकला, मूर्तिशिल्प, वास्तुशिल्प, संगीत, नाट्यकला आणि चित्रपट ह्या सात प्रमुख कला मानल्या जातात. यांपैकी प्रत्येक कलेला स्वतःचा असा समृद्ध इतिहास आहे. ह्या ठिकाणी ह्या सर्व कलांची ठळक लक्षणं तुलनात्मक उद्देशानं मांडली आहेत.

साहित्य : बोली किंवा लिखित, कुठल्याही स्वरूपात व्याकरणबद्ध अशा भाषेवर पूर्णपणे अवलंबून असलेली ही कला. गद्यात किंवा पद्यात हिचे स्वरूप हे सदैव वर्णनात्मकच असते. मग ते अप्रत्यक्ष (आत्मकथन, स्वगत, संवाद, इ.) शैलीत असो किंवा प्रत्यक्ष (लेखकानेच थेट वर्णन केलेल्या). तसंच रसास्वादाच्या दृष्टीनं पाहता असं लक्षात येतं, की जरी प्रत्येक वाचक, त्याच लेखकाचा, तोच शब्दन् शब्द, त्याच क्रमानं वाचत असला, तरी प्रत्येकाच्या मनश्चक्षूंपुढे उद्‌भवणाऱ्या प्रतिमा ह्या पूर्णपणे वेगळ्या, आत्मगत स्वरूपाच्या असतात. उदाहरणार्थ, 'धगधगणाऱ्या भट्टीपुढल्या प्रकाशात ही तळपे कांती' हे वाचल्यावर प्रत्येकाला प्रतीत होणारी धगधगणारी भट्टी, तळपणारी कांती ही सर्वस्वी त्याची स्वतःची म्हणजेच आत्मगत आहे. ह्याउलट चित्रपटातल्या प्रतिमा ह्या नेहमीच दिग्दर्शकाने निश्चितपणे रचलेल्या अशा वस्तुगत असतात. शिवाय

वाचताना आधी शब्द वाचला जातो, मग त्याचा भाव आत्मसात होतो आणि त्यानंतर आत्मगत प्रतिमांचा प्रत्यय येतो. ह्याउलट चित्रपटात आपण प्रथम प्रतिमा पाहतो आणि मगच त्यांचा आपल्यावर भावात्मक परिणाम होतो. आणखी, साहित्यात ' निळं आकाश' हे वर्णन करून सांगावं लागतं, तर चित्रपटात ते दाखवलं जातं.

चित्रकला : इथे चित्रकलेचा विचार करताना तैलचित्र, जलरंग, रेखाचित्र, ग्राफिक्स, इ. सर्व शैली विचारात घेतल्या आहेत. चित्रकला ही द्विमितिबद्ध आणि स्थलसापेक्ष आणि संपूर्णतः दृश्य स्वरूपाची कला आहे. काल हे परिमाण इथे लागू होत नाही. रसास्वादाच्या दृष्टीने विचार करता चित्राचा काल हा शून्य किंवा अनंतकाल मानला जातो. म्हणजेच ही कला कालसापेक्ष नाही.

मूर्तिशिल्प : चित्रकलेप्रमाणेच दृश्य व स्थलसापेक्ष कला, परंतु त्रिमितिबद्ध, चित्रकलेच्या तुलनेत आणखी एक फरक म्हणजे इथं रसिकाचा दृष्टिकोन हा चौकटीतल्या आकृतिबंधापुरत्या मर्यादित केलेला नसतो. देवळांसारखं भिंतीत बसवलेलं शिल्प असेल, तर त्याचा आस्वाद हा १८०° अंशातल्या कुठल्याही कोनामधून घेता येतो. प्रदर्शन किंवा संग्रहालयात मांडलेलं मूर्तिशिल्प, तर पूर्ण ३६०° अंशांतून पाहिलं जाऊ शकतं. मूर्तिशिल्प बघताना प्रत्येक बदलत्या दृष्टिकोनाबरोबर येणारी प्रचीती वेगळी असते.

वास्तुशिल्प : मूर्तिशिल्पाप्रमाणेच दृश्य पूर्णतः स्थलसापेक्ष आणि त्रिमितिबद्ध. मूर्तिशिल्पाप्रमाणेच आपण रसास्वाद अनेक दृष्टिकोनांमधून घेऊ शकतो. शिवाय आपण कृतीच्या आत शिरूनही त्याच्याकडे बघायचे असते. आणखी एक उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे अनेकदा वास्तुशिल्पाची उपयुक्तता ही कलात्मक आनंद देण्याइतकीच महत्त्वाची असते.

संगीत : पूर्णपणे श्राव्य आणि कालसापेक्ष कला. सूर तसंच ताल हा रचनेचा मूल घटक. कुठल्याही संगीतरचनेला एक निश्चित आदी, मध्य आणि अंत असतो. किंबहुना संगीताचा ओघ हा आदी, मध्य व अंत ह्याच अनुक्रमाने एकदिक् असतो.

नाट्यकला : इथे नाट्यकलेची रंगमंचावरील नाटक (प्रोसिनियम थिएटर), लोकनाट्य, पथनाट्य, परिसरनाट्य, इ. सर्व रूपे अभिप्रेत आहेत. नाट्यकला ही पूर्णपणे दृक्‌श्राव्य आणि स्थलकालसापेक्ष आहे. जिवंत संज्ञापन हे नाट्यकलेच्या मूलभूत व्याख्येतच अंतर्भूत आहे. म्हणजेच नट आणि प्रेक्षक हे प्रत्यक्ष समोरासमोर आल्याशिवाय कुठल्याही शैलीतलं नाट्य हे घटित होऊ शकत नाही. घटित हा शब्द इथे, मोकळ्या जागेची नाट्य घडविण्याच्या हेतूने रचना करून तीत घडवलेला प्रसंग– ह्या अर्थाने वापरलेला आहे. घटित हे नेहमीच स्थलकालसापेक्ष असतं, तसंच नाट्यघटित हे प्रेक्षकांसमोर खुल्या दृष्टिक्षेपात, सलगपणे घडावं लागतं. नाटकाबद्दलची ही कल्पना आपण एका साध्या उदाहरणाद्वारे पाहू. स्थळ : सरकारी कार्यालय. नेपथ्य : संहितेच्या आणि दिग्दर्शनाच्या शैलीनुसार वास्तववादी किंवा इतर कुठल्याही प्रकारचं. पात्रं :

अधिकारी, कारकून व शिपाई. अशी कल्पना करा, की अधिकारी रंगमंचाच्या डाव्या कोपऱ्यात बसून काम करतो आहे. रंगमंचाच्या मध्यभागी दोघे-तिघे कारकून व उजव्या कोपऱ्यात स्टुलावर बसलेला शिपाई आहे. काम करता करता अधिकारी एका हाताने टेबलावरील घंटा वाजवतो. ती ऐकून स्टुलावर बसलेला शिपाई उठतो. अधिकाऱ्याच्या टेबलाजवळ पोहोचतो. साहेबानं दिलेली कागदपत्रं उचलतो, सूचना ऐकतो व चहा सांगण्यासाठी बाहेर जाण्याआधी इतरांच्या टेबलांवर कागदपत्र ठेवतो आणि मगच बाहेर जातो...हे सर्व घडण्यासाठी अधिकाऱ्याला प्रथम घंटा प्रत्यक्ष वाजवावी लागेल. निदान प्रत्यक्षरीत्या अभिनय करावा लागेल. त्यानंतर शिपायाला आपल्या जागेवरून उठून पुढील सर्व कामं क्रमाक्रमानं प्रत्यक्ष करावी लागतील. म्हणजेच हे नाट्यघटित सलगपणे आणि प्रत्यक्ष खुल्या दृष्टिक्षेपात प्रेक्षकांपुढे घडावं लागेल. आणखी एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे हे घटित पाहताना नाट्यगृहातल्या प्रेक्षकांचा दृष्टिकोन हा प्रत्येक व्यक्तीनुसार वेगळा असेल. पहिल्या रांगेपासून ते बाल्कनीतल्या शेवटच्या रांगेपर्यंत प्रत्येकाला रंग-मंचावरील दृश्याची रचना किंवा आकृतिबंध वेगवेगळा दिसेल. तसेच संपूर्ण नाटकभर प्रत्येक प्रेक्षकाचा स्वतःचा दृष्टिकोन व त्याचं रंगमंचापासूनचं अंतर हे पक्कं राहील. त्यात बदल होणार नाही.

चित्रपट : नाट्यकलेप्रमाणेच पूर्णपणे दृक्श्राव्य आणि स्थलकालसापेक्ष. नाटकाप्रमाणेच चित्रपटात अभिनेते, प्रसंग, नाट्यमयता, स्थलकालसंक्रमण, कथावस्तू, नेपथ्य, प्रकाश-योजना, पार्श्वसंगीत असे सर्व घटक असतात. पण ह्या सर्व घटकांचा एकसंध मेळ हा यंत्रांद्वारे रचला जातो. वरकरणी पाहता बरीचशी नाट्यसदृश वाटणारी कला आहे. पण सदृश ह्या शब्दातच खरा धोका दडलेला आहे, कारण नुकतेच उल्लेख केलेले संज्ञापन घटिताची रचना आणि प्रेक्षकाचा दृष्टिकोन हेच तीन मुद्दे जरी घेतले, तरी चित्रपट आणि नाट्यकला ह्या माध्यमांमधले काही मूलभूत फरक लक्षात येतात.

२

चित्रपटकला जेव्हा नवीनच होती, जेव्हा तिच्या स्वतंत्र स्वरूपाचा अंदाज यायचा होता, तेव्हा काही काळापर्यंत चित्रपट म्हणजे प्रकाशचित्रित केलेलं नाटक, असंच समजलं जात असे. नाट्यकला (विशेषतः प्रोसिनियम थिएटर) एक परिपक्व माध्यम म्हणून अस्तित्वात होतीच. त्यामुळे चित्रपट ह्या नाट्यसदृश माध्यमाचा नवीन शोध लागताच त्याकाळी तरी चित्रपट हे नाटकाचंच एक उपांग आहे, हा समज निर्माण होणे काही काळाकरता तरी अपरिहार्य होतं. परंतु हळूहळू चित्रपटांच्या निर्मितीमध्ये जे प्रयोग होत गेले, त्यांनी चित्रपटकलेला नाटकापासून दूर नेलं. चित्रपट आणि नाटकां-मधले भेदाचे मुद्दे लोकांच्या लक्षात येऊ लागले.

संज्ञापनाचं वाहन : चित्रपट हे नाटकासारखं जिवंत संज्ञापनाचं माध्यम नाही.

चित्रपटांचं संज्ञापन हे रोजच्या व्यवहारातल्या दृकश्राव्य संवेदनांपासून मुद्दामच अलग केलेल्या प्रेक्षागृहात, पांढऱ्या पडद्यावर यंत्राद्वारे प्रक्षेपित, विशिष्ट क्रमाने उमटणाऱ्या आणि एकामागोमाग एक अशा सतत बदलणाऱ्या दृकश्राव्य प्रतिमांद्वारे होतं. ह्या प्रतिमा द्विमितिबद्ध असतात, पण त्रिमितिबद्ध जगाचा आभास निर्माण करतात.

घटिताचं प्रस्तुतीकरण : नाट्यघटित हे सलगपणे, प्रत्यक्षरित्या आणि खुल्या दृष्टिक्षेपामध्ये प्रेक्षकांसमोर घडतं. चित्रपटात घटित हे अलग अथवा प्रत्यक्ष अथवा संपूर्णपणे खुल्या दृष्टिक्षेपात असं कधीही घडत नाही. तुलनेकरता वरील उदाहरणाचाच आपण चित्रपटाच्या दृष्टीनं विचार करू. सरकारी कार्यालयात घडणारा हाच प्रसंग जेव्हा आपण पडद्यावर पाहू, तेव्हा आपण तो प्रसंग सलगरित्या न पहाता त्याच्या **संकलित केलेल्या प्रतिमा** पहातो. म्हणजे या प्रसंगाची रचना करताना दिग्दर्शक त्याचं चित्रीकरण हे अनेक तुकड्यांमध्ये म्हणजे शॉट्समध्ये करतो. हे तुकडे विशिष्ट क्रमाने संकलित करून तो प्रसंग संपूर्णपणे घडल्याचा आभास निर्माण केला जातो. नाटकात एखादा प्रसंग पहाताना सर्वच्या सर्व पात्रं आपल्या नजरेसमोर संपूर्ण प्रसंगभर असतात. तशी ती चित्रपटात नसतात. समीपदृश्यांद्वारा म्हणजे क्लोजपमधून कित्येकदा एखादंच पात्र पडद्यावर प्रत्यक्ष दिसतं. शिपायाचं आणि अधिकाऱ्याचं बोलणं हे एकानंतर एक अशा क्रमानं दाखवलं जातं. ह्याचाच अर्थ असा की प्रसंगाचे मधले काही अंश हे सूचित किंवा गृहीत असतात.

प्रेक्षकांचा दृष्टिकोन : नाटकाच्या बाबतीत प्रेक्षक प्रेक्षागृहामध्ये कुठे बसला आहे ह्याला महत्त्व असल्याचं आपण आधीच पाहिलं आहे. चित्रपटांच्या बाबतीत मात्र कुठे बसला आहे ह्याला फारसं महत्त्व नसतं. कारण चित्रपटात पडद्यावर सर्वांना एकाचवेळेस दिसणारी प्रतिमा ही निश्चितपणे एकच एक वस्तुगत स्वरूपाची असते. पडद्यावर जर नटाच्या चेहऱ्याचं समीपदृश्य दिसत असेल, तर प्रेक्षागृहातील सर्वांनाच तेच समीपदृश्य दिग्दर्शकानं ज्या दृष्टिकोनातून टिपलेलं आहे त्याच दृष्टिकोनातून तंतोतंतसारखं आणि तितकाच वेळ दिसणार. म्हणजे चित्रपटात कुठल्या वेळेला प्रेक्षकांनी **काय पहावं आणि ऐकावं**, कुठल्या दृष्टिकोनातून पहावं, किती वेळ पहावं **ह्या सर्व गोष्टींवर दिग्दर्शकाची पूर्ण हुकमत असते.** संकलन आणि कॅमेऱ्याची हालचाल (दृष्टिकोनातला बदल) ह्या दोन गोष्टींच्याद्वारे तो, प्रेक्षकाचा दृष्टिकोन प्रत्येक शॉटबरोबर संपूर्ण चित्रपटभर बदलत रहातो. शॉट्सच्या साखळीतून वेगळा काढलेला एखादा शॉट हा अर्थाच्या दृष्टीने स्वयंपूर्ण नसतो. केवळ आधीच्या व पुढच्या शॉटच्या संदर्भातच त्याचा पूर्ण अर्थबोध होऊ शकतो. संकलनात जर तो क्रम बदलला तर त्याचा अर्थ बदलतो. दृश्यसंकलन आणि ध्वनिसंकलन या क्रियांना चित्रपट प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचण्याच्या क्रियेमध्ये किती मध्यवर्ती स्थान आहे हे यावरून लक्षात येईल.

चित्रपटाबद्दलच्या ह्या सगळया विधानांची सत्यता पडताळून पहाण्यासाठी करण्यात आलेला एक ' प्रयोग ' तपशीलासह सांगणे इथे आवश्यक वाटते. १९२० च्या सुमारास सोविएत रशियामध्ये लेफ् कुलेशफ् ह्या दिग्दर्शकाने एक ' चित्रपट–प्रयोगशाळा ' स्थापन केली होती. त्या काळात त्याने तिथे इतर दिग्दर्शकांच्या साहाय्याने अनेक उद्बोधक प्रयोग करून पाहिले. त्यातले दोन आपण थोड्या विस्ताराने पाहू या.

पहिल्या प्रयोगात त्याने एक अभिनेता व एक अभिनेत्री अशी दोन माणसं वापरली. त्याच्या चित्रकरणाचा क्रम पुढीलप्रमाणे होता. मॉस्कोतल्या एका प्रख्यात विविधवस्तु-भांडाराच्या पुढ्यातल्या पादचारीपथावरून अभिनेत्री चालली आहे हे पहिलं दृश्य. दुसरं दृश्य हे अभिनेत्याचं. तो मस्क्वा नदीच्या तीरावरून चालला होता. वास्तवात ह्या दोन ठिकाणांच्या मधलं अंतर हे सुमारे ३ किलोमीटर इतकं आहे. ते एकमेकांच्या ' नजरेस पडतात ' आणि घाईघाईने एकमेकांना भेटायला सरसावतात. त्यांच्या भेटीचं दृश्य हे प्रिचिस्पेन्स्की चौकात चित्रीत करण्यात आलं. हा चौक मॉस्कोच्या दुसऱ्याच भागात आहे. ते गोगोलच्या स्मारकासमोर एकमेकांशी हस्तांदोलन करतात. गोगोलचे स्मारक हे आणखी तिसरीकडेच आहे. बोलत उभे असता त्यांचं लक्ष एका पडद्यावर न दिसणाऱ्या विशिष्ट गोष्टीकडे जाते आणि ते दोघेही तिच्या रोखाने पडद्याच्या कक्षेच्या बाहेर जातात. (पण त्याआधी त्यांच्या नजरेचा रोख कुठे आहे ते स्पष्ट करण्यासाठी एक शॉट संकलनाच्या वेळी मध्येच जोडण्यात आला. तो शॉट एका अमेरिकन चित्र-पटातून घेतलेला होता व त्यात अमेरिकन राष्ट्राध्यक्ष–निवासाचं, व्हाईट–हाऊसचं दृश्य होतं.) पुढच्याच दृश्यात ते दोघेजण भल्यामोठ्या पायऱ्या चढत आहेत असं दिसलं. खरं तर ह्या पायऱ्या मॉस्कोतल्या एका मोठ्या चर्चच्या होत्या आणि दृश्यात केवळ पायऱ्याच समाविष्ट करून चर्चचा दर्शनी भाग टाकला होता... हा संपूर्ण ' प्रसंग ' जेव्हा संकलित करून लोकांना दाखवला गेला तेव्हा– विविध वस्तू भांडार हे मस्क्वा नदीच्या तीरावर आहे, ह्या दुकानाच्या आणि नदीच्या मध्ये प्रिचिस्येन्स्की चौक लागतो, गोगोलचं स्मारक ह्याच चौकात आहे आणि त्याच्याबरोबर समोरच्या बाजूला ' व्हाईट हाऊस ' आहे,– हे कुठल्याही ' ट्रिक-सीन 'चा वापर न करता सर्वांना विदित झालं !

दुसऱ्या प्रयोगात त्याने मोझुकीन ह्या त्यावेळच्या प्रख्यात अभिनेत्याचा वापर करून घेतला. त्याने मोझुकीनला ' प्रयोग शाळेत ' आणून त्याचं एक समीपदृश्य चित्रित केलं. ह्या दृश्यात मोझुकीनचा नुसता चेहरा व खांदे दिसत होते. मोझुकीनला चेहरा शक्य तितका निर्विकार ठेवायला सांगण्यात आलं होतं. कॅमेरा किंवा प्रकाशयोजनेतही कुठलेच बदल चित्रीकरणाच्या वेळी करण्यात आले नाहीत. नंतर कुलेशफ्ने एका वाफाळत असलेल्या सुपाच्या भांड्याचं, एका गुलाबाच्या फुलाचं आणि एका शवपेटीचं अशी तीन वेगवेगळी समीपदृश्यं चित्रित केली. नंतर त्याने वाफाळलेलं सूप मोझुकीचा चेहरा

ह्या क्रमाने हे सर्व तुकडे एकत्रित संकलित केले. नंतर त्याने गटागटाने बोलवून अनेक प्रेक्षकांना हा संकलित भाग दाखवला. प्रेक्षकांना अर्थातच ह्या प्रकारची पार्श्वभूमी ठाऊक नव्हती. नंतर... "मोझुकीन हा किती महान नट आहे! बघा त्यानं विसर-भोळेपणा (कामात गढून समोरचं गरम सूपपण विसरून गेलाय्), हळुवारपणा (गुलाबाच्या फुलाकडे त्याने टाकलेला कटाक्ष आठवा), आणि मूर्तिमंत दुःख (शवपेटी) ह्या वेगवेगळ्या गोष्टी कशा केवळ मुद्राभिनयातून दाखवल्या" अशा प्रतिक्रिया आल्या. ह्या प्रतिक्रिया ह्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या होत्या असं त्याला आढळलं. संकलनाची अद्‌भुत ताकद अशा प्रयोगाद्वारे आम्हांला समजत गेली असं त्यानं लिहून ठेवलं आहे. या ठिकाणी संकलनाची क्रिया ज्या मूळ घटकांवर अवलंबून असते, त्या 'शॉट' ह्या संज्ञेचं थोडंसं स्पष्टीकरण करायला पाहिजे. खरं तर, ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती मजेशीर स्वरूपाची आहे. मागच्या शतकात स्थिरचित्रणाच्या तंत्रात भर म्हणून मरे ह्या शास्त्रज्ञाने एक बंदुकीची नळी व दस्तासदृश भाग असणारा कॅमेरा तयार केला. ज्या गोष्टीचे प्रकाश चित्र घ्यायचे तीवर नेम धरून 'शूटिंग' करायचे. एका शूटिंगमध्ये पदरात पडलेलं एक चित्र म्हणजे 'शॉट'. हीच बोलीभाषेतील संज्ञा १८९५ सालानंतर जेव्हा चलत्-चित्रणाला प्रारंभ झाला, तेव्हा तांत्रिकदृष्ट्या वापरली जाऊ लागली. म्हणजे आजतरी, अर्थाच्या दृष्टीने स्वयंपूर्ण नसलेला, संदर्भानुसार ज्याचा परिणाम व अर्थ बदलू शकतो, अशा प्रकाशचित्रणाचा एक सलग तुकडा म्हणजे 'शॉट' अशी आपण 'शॉट'ची व्याख्या करू शकतो. पण इथे एक गोष्ट आपल्याला लक्षात घेतली पाहिजे की सिनेमाच्या सुरुवातीपासून 'शॉट' ही कल्पना जशीच्या तशी अस्तित्वात नसून, तो चित्रपटाच्या विकासातला महत्त्वाचा टप्पा मानला पाहिजे.

४

सुरुवातीच्या आणि आजच्या चित्रपटांमध्ये महदंतर आहे. प्रथम चित्रपट हा शंभर टक्के चलत्-चित्रांचा पटच होता. बोलपट हा प्रकार १९३० च्या सुमारास सुरू झाला. पहिले चित्रपट म्हणजे फारसं कथानक वगैरे नसलेले, केवळ एके ठिकाणी कॅमेरा ठेवायचा आणि त्याच्यासमोर भिंत पाडणे, होडी वल्हवणे, दोन माणसांचं भांडण अशा-सारख्या छोट्याछोट्या घटना चित्रित करायच्या असे बाळबोध स्वरूपाचे होते. दृश्यात माणसं आली गेलीच तर नाटकात जशी विंगेतून प्रवेश करतात तशी येत-जात असत. कॅमेरादेखील एकाच जागी खिळवून ठेवलेला असे. त्याची डावी-उजवीकडे, पुढे-मागे, वर-खाली अशी कोणतीही हालचाल करीत नसत. म्हणजे कॅमेऱ्याचा दृष्टिकोन हा प्रेक्षागृहात नाटक बघणाऱ्या माणसासारखा एका जागेला खिळलेला असे. अशा तऱ्हेचे चित्रपट हे स्थिरचित्रण आणि नाट्यमंच ह्यांचा संकर म्हणता येईल. हे एका प्रकारचं 'प्रकाशचित्रित नाटक' होतं. १८९५ ते १९१० अशी पहिली सुमारे पंधरा वर्षं

चित्रपट सहसा असेच निर्माण केले जात. डेव्हिड वॉर्क ग्रिफिथ ह्या अमेरिकन दिग्दर्शकांनं प्रथम चित्रपटाची नाट्यमंच व त्याच्या तंत्रांपासून नाळ कापली. त्याने संकलनाद्वारे, समीपदृश्य–दूरदृश्य अशी विविधता आणणे, कथानकाचा वेग कमी-जास्त करणे, कॅमेऱ्याची हालचाल, वास्तववादी अभिनय आणि नेपथ्य ही तंत्रं विकसित केली. ह्या गोष्टींमुळे चित्रपट व नाट्यकला ह्यांच्यात हळूहळू अंतर पडत गेलं.

कॅमेरा हलू लागल्यामुळे प्रेक्षकाचा खुर्चीला खिळलेला दृष्टिकोन मोकळा झाला. भोवतालच्या माणसांकडे, निसर्गाकडे ज्या स्वैरपणे तो पाहू शकत होता त्याची प्रचीती त्याला चित्रपट बघताना येऊ लागली. त्यामुळे त्याचा चित्रपटाकडे बघण्याचा एक स्वतंत्र दृष्टिकोन हळूहळू निर्माण होऊ लागला. त्याला प्रतिमा ह्या जास्त यथार्थदर्शी किंवा वास्तवदर्शी पद्धतीनं बघायची सवय लावली गेली. म्हणजे नाटक बघताना ज्याप्रकारे तुमच्या स्वतःच्या कल्पनाशक्तीला वाव देण्यात येत होता ते स्वातंत्र्य इथे नव्हतं. उदा.— तमाशातलं एक नेहमीचं दृश्य घ्या. राजा, प्रधान आणि कोतवाल 'वेष पालटून' वगैरे राज्याचा फेरफटका करायला निघतात. 'राजाच्या महालातून' "चला" असं म्हणून ते निघतात. ढोलकीच्या तालावर लयबद्ध पावलं टाकत रंगमंचावर प्रेक्षकांच्या पुढ्यातच दोन-तीन गोल चकरा मारतात आणि "हे म्होरलं गाव आलं" म्हणून थांबतात. हे संक्रमणाचं तंत्र नाट्यकलेच्या भाषेचा भाग म्हणून स्वीकारलं जातं. प्रेक्षकांना ते रमवतंही. हेच संक्रमण मात्र चित्रपटात घटिताच्या अर्थानं वास्तवाभासी असावं लागतं. म्हणजे राजा व प्रधानाचं महालातून निघणं, म्होरल्या गावी पोहोचणं, ते तिथे पोहोचल्यावर त्यांच्या आसपास घरं, झाडं ह्यांसकट दिसणारा गाव हा निदान दृश्यरूपाने खराखुरा असावा लागतो. मग राजाचा प्रवास अथपासून इतिपर्यंत प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखवला जावो अथवा न जावो.

त्याचप्रमाणे समीपदृश्यांचा वापर सुरू झाल्यामुळे चित्रपटातल्या अभिनयाची जातकुळी वेगळी झाली. नाटकासारखं भुवया चढवणं, डोळे विस्फारणं. जोरजोराचे हातवारे वगैरे गोष्टी अतिशयोक्तिपूर्ण वाटू लागल्या. ध्वनिमुद्रणामुळे नाटकासारखी संवादाची 'फेक' करण्याची गरज उरली नाही. नटांना 'प्रक्षेपण करण्याची' गरज उरली नाही. कारण बुबुळं स्पष्ट दिसावीत, इतक्या जवळ प्रेक्षकांना आणता येऊ लागलं. चेहऱ्यावरचे अतिसूक्ष्म हावभावदेखील समीपदृश्यामुळे परिणामकारक ठरू लागले. आणखी एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे नाटकात प्रेक्षकांना नटाचं किंवा नटीचं संपूर्ण शरीर सतत समोर दिसत असतं आणि हे लक्षात घेऊनच त्यांना अभिनय करावा लागतो. परंतु चित्रपटात केवळ चेहरा, वळलेल्या मुठी इ. अवयव सुटे दाखवले जाऊ लागले. त्याचबरोबर निर्जीव वस्तूंचं चित्रीकरण ही नाट्यकलेला साध्य नसणारी गोष्ट पूर्ण परिणामांनिशी साध्य झाली. यावरून असंही लक्षात येतं, की चित्रपटातल्या अभिनयाची गुणवत्ता ही केवळ नटाच्या

(पुढील मजकूर पान ११ पाहा)

‘ सवालक्ष ’, ‘ घडामोड ’, आणि ‘ हारूवरू ’ : काही अर्थान्तरे

पंडित आवळीकर / विजया तेलंग

काही शब्दांचा अर्थ बदलत असताना एका वेगळ्या अर्थाने होणारा अर्थान्तर-न्यास हा योग, तत्त्वज्ञान, आणि रूढी यांचे दर्शन कसे घडवीत असतो त्याची प्राचीन मराठी आणि कन्नडमधील काही उदाहरणे द्यावयाची आहेत.

प्रभुदेवांच्या देशान्तरातील ‘ सवालक्ष ’, ज्ञानदेवांच्या पदातील ‘ सवालक्ष ’, आणि एकनाथांच्या रूपकातील ‘ सव्वालक्ष घडामोड ’ यांच्याविषयी एक वेगळ्याच प्रकारची चर्चा पंडित आवळीकर यांनी पूर्वी केलेली आहे.[१] ‘सवालक्ष’ म्हणजे ‘शिवालिक ’ पर्वत असे सांगून आवळीकर म्हणतात : “ ‘ सवालक्ष ’ हे नुसते भौगोलिक स्थान नव्हे, तर ते योगक्रियेतील एक ‘ मुक्कामा ’चे स्थान आहे, असे साकल्याने विचार केला असता वाटते. म्हणजे ‘ सवालक्ष ’चा एक ‘ योगरूढ ’ अर्थही उलगडला पाहिजे. ”[२] त्याच-प्रमाणे एकनाथांच्यां ‘ घडामोड ’बद्दलही शोध आवश्यक होता.

‘ विवेकदर्पण ’ (गोरख–अमरनाथ–संवाद) मध्ये ‘ सीध लक्षेण ’ या विसाव्या प्रकरणात एक उल्लेख आहे : “ आपुलेया **सवा** आणि **लक्षी** उपदेसी जे त्यातें **सवावो लक्ष** उपदेसा म्हणीजे: ”[३] म्हणजे ‘ विवेकदर्पण ’काराच्या मते ‘ सवालक्ष ’ हा एक उपदेश–प्रकार आहे : योगमार्गातील. परंतु पुढे असेही म्हटले आहे : “ येकी पवन सीधीविण : हे सर्वही उपदेश वाउगे जाणावे: ॥ ”[४]

याच ग्रंथात ‘ आष्टांगयौगदर्शन ’ (यथामूल) या एकविसाव्या प्रकरणात ‘ घडमोडीचि आहे : आथवा ब्रह्मानंदु सुखदेखौनि **घडमोडीचि** : समस्त सामान्य म्हणौनि उगाचि राहे : ॥ ”[५] मोल्सवर्थने दिलेला अर्थ असा आहे : “ घडमोड f (घडणें & मोडणें) Making and destroying (post, trinkets etc.) ”[६] वा. गो. आपटे सांगतात : “ घडामोड (स्त्री) जुनें मोडणें आणि नवें करणें असा फेरफार; उलथापालथ ”[७] एक-नाथांच्या मनात ‘ उत्पत्ती–लय ’ हा आशय असावा आणि ‘ घड / घट ’ (= देह, शरीर) मांडण्या / फोडण्याचाही मूळ अर्थ असावा.

‘ हारूवरू ’ हा कन्नड शब्द आहे. ‘ हारूव(रू) ’ म्हणजे ब्राह्मण. ‘ हारू ’ या धातूचा अर्थ उडणे, उडी मारणे असा आहे.[८] ‘ हारूव ’= उडणारा, ‘ पक्षी ’. ‘ पक्षी ’ या निर्देशामागे ‘ द्विज ’ या संस्कृत शब्दाचे मानसिक भाषांतर आहे. आणि त्याचप्रमाणे सोवळयात रस्त्यातून चालत जाताना विटाळ होऊ नये म्हणून पावलोपावली पंचपात्रा-तील पाणी शिंपडत, शुद्ध भूमी ‘ वरून ’, अक्षरशः ‘ उडत ’, ‘ उड्या मारत ’ जाणाऱ्या

‘ ब्राह्मणी ’ रूढीचे चलच्चित्र इथे आहे. ‘ द्विज ’साठी खास मराठी शब्द नाही. ‘दुपज’ असा बनवता आला, तरी त्यातून ‘हावरू(रू)’मधील ‘ द्व्यर्थी ’ छटा व्यक्त होत नाही.

संदर्भ

१. पंडित आवळीकर, ‘ ‘ सवालक्ष ’ : जुने–नवे अर्थ ’, **साहित्य :** जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर १९८७, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, पृ. २१–८.

२. तत्रैव, पृ. २५.

३. **विवेकदर्पण,** (संपा.) व. दा. कुलकर्णी, **मराठी स्वाध्याय संशोधन पत्रिका,** उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद, अंक ६ वा, १९७१, पृ. १२५.

४. तत्रैव.

५. तत्रैव, पृ. १२७.

६. **मोल्स्वर्थकृत मराठी-इंग्रजी शब्दकोश,** शुभदा–सारस्वत, पुणे, १९७५, पृ. २५२. तेथे ‘ घडामोड ’चाही हाच अर्थ आहे.

७. वा. गो. आपटे, **मराठी शब्दरत्नाकर,** पुणे, १९२०, पृ. १५८.

८. A Kannada-English Dictionary. F. Kittel, Mangalore, 1894. p. 1650–1.

मराठी विभाग, कर्नाटक विद्यापीठ, धारवाड ५८०००३

(पान ९ वरून)

ताकदीवर अवलंबून न रहाता संकलनाद्वारे परिणामकारक केली जाते. हेही चित्रपटाचे एक खास वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

चित्रपटाला जेव्हा हे आपले पाय मिळाले, तेव्हा त्याने नाट्यकलेपासून वेगळा असा स्वतंत्र प्रवास सुरू केला. म्हणूनच अनेकदा असं म्हटलं जातं की एका अर्थी, चित्रपटाचा इतिहास हा त्याने त्याच्या नाट्यकलात्मक साच्यांमधून बाहेर पडत स्वतंत्र होण्याचा इतिहास आहे.

४३३/१८, सारस्वत वसाहत, सोमवार पेठ, पुणे ४११००१

पत्रिकेचे सर्व लेखक, वाचक, वर्गणीदार, व अन्य हितचिंतक यांना कळवण्यात येते की मराठी अभ्यास परिषदेचे चिटणीस व पत्रिकेचे एक संपादक प्रा. प्र. ना. परांजपे यांचा पत्ता ‘ १/८ आगरकरनगर, पुणे ४११ ००१ ’ या ऐवजी ‘ प्राध्यापक निवास, टपाल कचेरीच्या मागे, पुणे ४११००७ ’ असा झाला आहे.

अभिनव मराठी शब्दकोश :
योजना, निर्मिती व अनुभव

द. ह. अग्निहोत्री

कोश तयार करण्याचा विचार मनात का आला ?

नेरपरसोपंत (जि. यवतमाळ) येथील पं. नेहरू महाविद्यालयात मी प्राचार्य असता, १९६५ साली व्हीनस प्रकाशन, पुणे या संस्थेचे, महाविदर्भातील प्रतिनिधी, श्री. पी. एन्. देशपांडे हे मला भेटले. महाविद्यालयाच्या ग्रंथालयासाठी व्हीनस प्रकाशनची काही चांगली पुस्तके विकत घेतली. पण नवीनच निघालेल्या त्या ग्रंथालयात एकही मराठी शब्दकोश नव्हता. दाते व कर्वे यांनी संपादिलेल्या ‘ महाराष्ट्र शब्दकोशा ’ चा एक संच मिळवून देण्याची विनंती मी श्री. देशपांडे यांना केली. तेव्हा ते म्हणाले. “ त्या कोशाच्या सर्व प्रती या पूर्वीच खपल्या, आता त्या कोशाची प्रत मिळणे शक्य नाही. ”

“ मग त्याची नवी आवृत्ती का काढीत नाहीत ? ” मी विचारले.

“ त्यांच्या वारसांना त्यात रस नाही. ” देशपांडे उत्तरले.

“ मग दुसरे कोणी नवा मराठी शब्दकोश का तयार करीत नाही ? ” मी विचारले.

“ पैशाचा प्रश्न उपस्थित न करता हे दीर्घ श्रमाचे काम करण्यास कुणी तयार होत नाही. आणि प्रत्यक्ष ग्रंथ पाहिल्याशिवाय प्रकाशक भांडवल गुंतविण्यास तयार तरी कसे होतील ? अशी पैशाचा प्रश्न उपस्थित न करता काम करणारी माणसे मागील पिढीत होती ती पिढी आता संपली. ” असा खुलासा श्री देशपांडे यांनी केला.

त्यावर “ त्या पिढीतील मी आहे. मीच हे काम पैशाचा प्रश्न उपस्थित न करता करीन. ” असे मी उद्गारलो.

इ. स. १९६६ च्या जूनअखेर मी प्राचार्यपदावरून निवृत्त झालो. नवा मराठी–मराठी शब्दकोश तयार करण्याचा माझा निश्चय कायम होता. स्वातंत्र्योत्तर काळात निघालेल्या शैक्षणिक संस्थांची ती निकडीची गरज होती. ती पूर्ण करणे हे एक समाज-कार्यच आहे, अशी माझी भावना होती. कार्यारंभ करण्यापूर्वी प्रयत्नांची दिशा ठरवणे जरूरीचे होते.

हा कोश कोणासाठी तयार करावयाचा ?

हा कोणासाठी तयार करावयाचा आहे, हे निश्चित करणे आवश्यक होते. कारण त्यावरच त्याचे स्वरूप ठरणार होते. सामान्य विद्यार्थ्यांच्या व सुशिक्षित माणसाच्या

अनुक्रमणिका

दैनंदिन व्यवहाराच्या गरजा भागविणारा तो असावा असे मी मनाशी ठरविले. कोश विद्यार्थ्यांना उपयुक्त व्हावा म्हणून मी माध्यमिक शाळांची व महाविद्यालयांची नियुक्त क्रमिक पुस्तके वाचून शब्दांची निवड करणे सुरू केले.

मध्यंतरीच्या काळात महाविद्यालयात शिकविले जाणारे विषयदेखील मराठी माध्यमातून शिकविणे सुरू झाले होते. मानसशास्त्र, शिक्षणशास्त्र, तर्कशास्त्र, नीतिशास्त्र, वाणिज्य इत्यादि शास्त्रेच नव्हे, तर विज्ञानाच्या भिन्नशाखांची शास्त्रे देखील मराठीतून शिकविली जाऊ लागली होती; म्हणून त्या त्या शास्त्रांची पुस्तके वाचून शब्दांची निवड करणे सुरू केले. तेव्हा असे आढळले की, या शास्त्रांच्या इंग्रजी रूढ शब्दांचे मराठी नवे प्रतिशब्द जरा चमत्कारिक वाटणारेच होते. कारण ते तयार करताना संस्कृतातील धातू, उपसर्ग व प्रत्यय यांचा उपयोग केलेला होता, आणि शाळातून संस्कृत हा विषय कोणी-म्हणून घेतच नव्हते.

कालौघात सर्वच भाषांत अनेक नवे शब्द रूढ होतात, तसे काही कालबाह्य म्हणून सोडून दिले जाऊन गळतात. नव्या शब्दांचा या कोशात समावेश करणे तर आवश्यकच होते. अपरिहार्यपणे शब्दसंख्या व कोशाचा आकार वाढला असता. तसा तो वाढू नये म्हणून काही शब्द गाळावे असे मी ठरविले. (१) अश्वपरीक्षा, (२) नृत्यकला, व (३) महाराष्ट्राच्या नव्या सीमांच्या बाहेरच्या प्रदेशातील मराठी भाषातच रूढ असलेले शब्द गाळावेत असे मी ठरविले.

शब्दांची निवड कशी केली ?

शब्दांची निवड करण्यासाठी मी, विद्यालयीन व महाविद्यालयीन क्रमिक पुस्तके वाचली. महाराष्ट्र शब्दकोश, सरस्वती शब्दकोश, महाराष्ट्र शासनाच्या भाषा संचलनालयाने तयार केलेले काही कोश व पुणे आणि नागपूर विद्यापीठांनी तयार केलेल्या काही शब्दसंग्रह पुस्तिका यांचा मी उपयोग केला.

हा नवा कोश अद्ययावत् असावा

हा नवा कोश अद्ययावत् असावा अशी माझी मनापासून इच्छा होती. त्या दृष्टीने यात नवीन असे काय आहे ?

सन १९४९ ते १९५६ या कालावधीत "मराठी वर्णोच्चार विकास" हा प्रबंध तयार करीत असता माझ्या लक्षात आले होते की, आपण लिहितो त्याप्रमाणे शब्दांचे उच्चार करीत नाही. म्हणजे शब्दाचे लिखितरूप व उच्चारित रूप यात फरक असतो. तेव्हा या कोशात सर्वमान्य लिखित रूप देऊन शिवाय शब्दाचे उच्चारित रूपही कंसात द्यावे म्हणजे महाराष्ट्राच्या भिन्न भागातील लोकांना व विशेषतः अमराठी भाषकांना मराठी शब्दांचे प्रचलित उच्चारही कळतील.

पूर्वीच्या कोशात व्याकरणदृष्ट्या शब्दांच्या जातींचा निर्देश आढळतो. तेवढ्याने मराठी भाषकाच्या दृष्टीने भागत असले, तर शब्दांची अनेकवचनीरूपे हीही दिल्यास अमराठी भाषकाची प्रादेशिक भाषा (मराठी) शिकण्यास मदतच होईल म्हणून ती रूपेही सुचविली आहेत.

मराठीत काही धातू असे आहेत की, त्यांची भूतकाळी रूपे भिन्नप्रकारे होतात. (हो, जा, मर इ.). अशा धातूंची ती भूतकाळी रूपेदेखील या कोशात देण्याचे मी ठरविले.

इतर काही कोशात दिल्याप्रमाणे या कोशातही शक्य तेथे शब्दांच्या व्युत्पत्तीही दिल्या आहेत. त्यामुळे शब्दाचा धात्वर्थ (मूळ अर्थ) व संदर्भानुसार बदललेला अर्थ कळण्यास मदत होते.

अनेक कारणांमुळे आजच्या मराठीत अनेक इंग्रजी शब्द रूढ झाले आहेत. त्यांचे पर्यायी मराठी शब्द आता रूढ होणे कठीणच आहे. असे इंग्रजी शब्द मराठी कोशात समाविष्ट करणे योग्य वाटल्यामुळे ते या कोशात समाविष्ट केले आहेत.

या कोशाच्या पहिल्या भागात तीन निबंध आहेत. त्यापैकी एकात मराठीच्या अनेक बोलींची उच्चारवैशिष्ट्ये दिली आहेत. त्यांचा परिचय झाल्यास ती बोली बोलणाऱ्यांचे भाषण समजण्यास थोडे सोयीचे होईल असे वाटते. पाचव्या भागाच्या अखेरीस पंचवीस उपयुक्त परिशिष्टे जोडली आहेत. भाषावार प्रांतरचना करण्यामागे मुख्य हेतू असा होता की, त्या भागातील सर्व व्यवहार मुख्यतः चालणे सामान्य माणसाच्या सोईचे होईल. तो हेतू सफल होण्याच्या दृष्टीने ही परिशिष्टे साहाय्यक व्हावी.

या कोशातील एक मोठी उणीव

शब्दांचे भिन्न अर्थ दर्शविणारी प्रमाण ग्रंथातील उद्धृते यात नाहीत. ग्रंथविस्तार-भयास्तव ती दिली नाहीत.

अडचणी

(१) या कोशकार्याला आरंभ करताना काही परिचित मंडळींना मी विनंती केली की त्यांच्या कुटुंबातील लहानथोर मंडळींच्या बोलण्यात जे इंग्रजी शब्द उपयोजिले जातात, त्यांची यादी मला दिल्यास ते शब्द मी माझ्या नव्या कोशात समाविष्ट करीन. पण आठ-नऊ वर्षांत त्यांच्यापैकी एकानेही अशी यादी तयार केली नाही.

काहींना तर "त्याबद्दल आम्हांला काय मिळेल?" असे विचारले.

त्यांच्या या प्रश्नाला मी तरी काय उत्तर देणार! हा कोश कसा प्रकाशित होईल याचा विचार न करताच मी कामाला आरंभ केला होता. जेथे मलाच काही प्राप्ती होण्याची निश्चिती नव्हती, तेथे त्या लोकांना काही देण्याचे आश्वासन मी देऊ शकलो नाही.





(२) कोशात समाविष्ट करावयाच्या शब्दांची निवड अकारविल्ह्याने करता येत नाही. निवडलेल्या प्रत्येक शब्दासाठी एक स्वतंत्र कार्ड आवश्यक असते. त्यावर निवडलेला शब्द, त्याचा उच्चार, व्याकरण, व्युत्पत्ती व अर्थ ही निवड करतानाच नोंदणे सोयीचे होते. पुढे ही कार्डे अकारविल्ह्याने लावून मुद्रणप्रत तयार करता येईल ही कल्पना मनात येऊन प्रथम कार्डे तयार करून घेण्याचे मी ठरविले. त्यासाठी भिन्न भिन्न रंगाचे सेंच्युरी पेपर मी विकत आणून ठरावीक आकाराची कार्डे तयार करवून घेतली.

अ ते औ स्वरांनी आरंभ होणाऱ्या शब्दांच्या नोंदीसाठी पांढऱ्या रंगांची कार्डे वापरली. क् च् व ट् वर्गातील व्यंजनांनी आरंभ होणाऱ्या शब्दांची नोंदींसाठी वेगळया रंगाची वापरली. आरंभी त् व प वर्गातील व्यंजने असलेल्या शब्द नोंदणीसाठी वेगळया रंगाच्या कार्डांची योजना केली. अर्धस्वरांनी आरंभ होणारे शब्द व आरंभी उर्वरित व्यंजने असलेले शब्द नोंदण्यासाठी भिन्न भिन्न रंगांची कार्डे वापरली. शंभर शंभर कार्डांची एक एक गड्डी रबरी बंदांनी बांधून ठेवली. यामुळे अकारविल्ह्याने शब्द लावून मुद्रण-प्रत तयार करणे सोपे झाले. तयार झालेली कार्डे अकारविल्ह्याने लावण्याचे काम एक वर्ष पुरले. त्यानंतर ४५०० कागदांची एक टाकी मुद्रणप्रत मी तयार केली.

(३) कोश तयार करण्याचे काम मी जुलै १९६६ मध्ये सुरू केले. सुमारे दोन वर्षे लोटल्यावर, एके दिवशी श्री. पी. एन. देशपांडे सकाळी माझ्याकडे आले. औपचारिक बोलणी झाल्यावर त्यांनी विचारले, "पैशाचा प्रश्न उपस्थित न करता तुम्ही शब्दकोश तयार करणार होता. त्या कामाला सुरुवात केली का?"

टेबलाशी बसून कार्डे तयार करण्याचे माझे काम चालूच होते. मी दोन वर्षांत केलेल्या कामाची प्रगती थोडक्यात सांगितली. त्यावर ते काही बोलले नाहीत. इतर औपचारिक गोष्टीनंतर ते गेले.

दोन-तीन दिवसांनंतर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे यांचे पत्र आले. त्यात पुण्यास भेटी-साठी त्यांनी मला बोलाविले होते.

पुढील आठवड्यात मी पुण्यास गेलो. मुलाकडे उतरलो होतो. दुपारी श्री. स. कृ. पाध्ये यांना भेटलो. त्यांनी चार-पाच दिवस तेथे राहण्याची विनंती केली. मी ती मान्य केली.

लवकरच श्री. पाध्ये यांनी त्यांच्या कार्यालयात काही मराठी विषयाच्या प्राध्यापकांची व तज्ज्ञांची एक बैठक आयोजिली. मलाही बोलाविले होते. उपस्थित तज्ज्ञांनी माझ्या कोशाच्या स्वरूपासंबंधी अनेक प्रश्न विचारले. मी त्यांना सर्व सविस्तर माहिती दिली. या कोशांत शब्दांचे उच्चार देण्याची माझी कल्पना त्यांना पसंत पडली नाही. "मराठी शब्दांचे उच्चार देण्याची आवश्यकता नाही," असे त्या सर्व सदस्यांचे मत होते.

मी अतिशय नाराज झालो. मनात विचार केला की केवळ उच्चार देण्याचा हट्ट मी धरला तर, या कोशाला प्रकाशक मिळणार नाही. सर्व श्रम व्यर्थ होतील, आदर्श आणि





व्यवहार यांत तडजोड करणेच श्रेयस्कर आहे, असा विचार मनात करून, "तुम्हां सर्वांचे म्हणणेच आहे तर कोशात शब्दांचे उच्चार देणे बंद करीन."

नव्यानेच निघालेल्या शैक्षणिक संस्थांना कोश उपलब्ध करून देणे, हीच खरी एक सामाजिक गरज होती; म्हणून मी त्या तज्ज्ञांचे म्हणणे मान्य केले.

दुसऱ्या दिवशी व्हीनस प्रकाशनाच्या कार्यालयात श्री. स. कृ. पाध्ये यांनी मला बोलावून "कोशाचे प्रकाशन करण्यास व्हीनस प्रकाशन तयार आहे" असे सांगितले. त्यासंबंधीचे एक मुद्रित करारपत्रक त्यांनी मला वाचण्यास दिले. वाचून झाल्यावर मी त्या करारास संमती दर्शविली. दोन करारपत्रांवर दोघांनी स्वाक्षऱ्या केल्या. एक करारपत्रक त्यांनी ठेवले व दुसरे मला दिले.

लेखकाने किंवा संपादकाने पुस्तक किंवा ग्रंथ समाजासाठी तयार करावयाचा असल्यास तो प्रकाशित कसा होईल याचा विचार आधी करावा म्हणजे पुढे खेद करण्याची पाळी येणार नाही.

१९७५ साली कोशाची मुद्रण प्रत तयार झाली. व्हीनस प्रकाशनाला तसे कळविले. पण एके दिवशी व्हीनस प्रकाशनचे एक मोठे पाकीट माझ्याकडे आले. त्यात पत्रासोबत वाईच्या, नवभारत मासिकाची काही पृष्ठे जोडली होती. कै. प्रा. रा. श्री. जोशांचा लेख त्या पृष्ठांवर होता. त्या लेखात भविष्यकालीन मराठी कोशांत मराठी शब्दांचे उच्चार देणे आवश्यक आहे, असे प्रतिपादिले होते. कारण शब्दाचे लिखितरूप व शब्दोच्चार यांत भिन्नता असते. श्री. पाध्ये यांनी "कोशात शब्दांचे उच्चार दिलेले असतील, तरच तो प्रकाशित होईल अन्यथा होणार नाही." असे कळविले होते. मी स्तंभितच झालो.

काही दिवसांनी मी व्हीनस प्रकाशनला कळविले की, "पुण्यास झालेल्या तज्ज्ञांच्या बैठकीत उच्चार देऊ नयेत असा ठराव झाला होता. त्याची प्रत माझ्याजवळ आहे. कोशाची मुद्रणप्रत ४५०० पृष्ठांची आहे, ती दुरुस्त करून तयार करणे अशक्य आहे. याच प्रतीच्या पृष्ठांच्या समासात उच्चार दिल्यास भागत असेल तर, तेवढे श्रम मी करीन."

काही दिवसांनी व्हीनस प्रकाशनचे उत्तर आले.

"आपले पत्र मुद्रकास दाखविले. आपण पानाच्या समासांत शब्दांचे उच्चार लिहून ते शब्दापुढे जेथे घालावयाचे तेथे काकपद चिन्ह केल्यास मुद्रक ते योग्य ठिकाणी घालतील."

व्हीनस प्रकाशनचे वरील पत्र आल्यानंतर मी शब्दांचे उच्चार त्या त्या शब्दाजवळच समासांत लिहू लागलो. ते काम मला वर्षभर पुरले.

काही अनुभव

(१) शब्दांचे योग्य अर्थ कोशात पाहणारे साक्षेपी शिक्षक व प्राध्यापक फारच थोडे

असतात. “ आभार ” व “ अभिनंदन ” या शब्दांच्या अर्थातील भेद माहीत नसलेले लोक सभांत बोलताना चुका करतात.

(२) इतर पदे विभूषित करणाऱ्या कित्येक अधिकाऱ्यांना मराठी-मराठी असा एक भाषिक कोश असतो, हेच माहीत नाही.

(३) कित्येक पदवीधर तरुणांना मराठी-मराठी कोशात एखाद्या शब्दाचा अर्थ कोणत्या पृष्ठावर पहावा हेच समजत नाही. त्यांना क्रमवार वर्णमालाच माहीत नसते. त्यांना प्राथमिक शाळेत. ग, म, भ, न इ. अशा क्रमाने वर्ण शिकविले गेले असतात. व पुढे व्याकरण, विशेषतः ‘ वर्णविचार ’ हा भाग शिकविलेलाच नसतो.

एका पदवीधराला ‘ ऋषि ’ शब्दाचा अर्थ कोशात पहावयाचा होता. तो कोश घेऊन माझ्याकडे आला व “ हा शब्द कोणत्या पानावर आहे ते मला दाखवा. ” असे म्हणाला.

(४) कोशासारखे संदर्भग्रंथ प्रकाशित कसे होतील, या गोष्टीचा विचार आधी करून मगच कोश तयार करावे. अन्यथा ते लिखित स्वरूपातच नष्ट होतील.

(५) वेतन देऊन विद्वानांकडून कोश तयार करविणे फार खर्चाचे व केवळ शासनालाच परवडणारे आहे.

(६) पन्नास वर्षांनंतर जुने कोश सुधारून नव्या आवृत्ती काढणे आवश्यक आहे. भाषिक क्षेत्रात झपाट्याने घडामोडी होत आहेत.

(७) कोशाची मुद्रिते तपासणारे अनुभवी, जाणकार व दक्ष असावे.

रुक्मिणीनगर, अमरावती ४४४६०७

सूचनाफलक : चुकीची दुरुस्ती

भाषा आणि जीवन वर्ष ५ : अंक ४ (दिवाळी १९८७) या अंकातील ‘ साद आणि प्रतिसाद ’ या सदरातील ‘ साक्षरता प्रसार, डॉक्टर आणि पेशंट : काही नोंदी ’ या शीर्षकाच्या लेखाचे लेखक डॉ. मोहन माजगावकर हे आहेत. त्या अंकात अनुक्रमणिका, लेख शीर्षक आणि वर्ष ५ ची सूची या सर्व ठिकाणी त्यांचे नाव चुकून आजगावकर असे छापले गेले आहे. हा मुद्रणदोष नव्हे. चूक आमचीच आहे. तिच्याबद्दल दिलगीर आहोत.

— संपादक

अनुक्रमणिका

दोन कविता

ऑयगन गॉम्रिंगर

तारकापुंज

शब्द म्हणजे सावल्या
सावल्या होतील शब्द
शब्द म्हणजे खेळ
खेळ होतील शब्द
असतील सावल्या शब्द
तर होतील शब्द खेळ
असतील खेळ शब्द
तर होतील शब्द सावल्या
असतील शब्द सावल्या
तर होतील शब्द खेळ
असतील शब्द खेळ
तर होतील सावल्या शब्द

शांतता

निःशब्द	शांतता	निःशब्द
शांतता	निःशब्द	शांतता
निःशब्द		निःशब्द
शांतता	निःशब्द	शांतता
निःशब्द	शांतता	निःशब्द

अनुवाद : नीति बडवे, विदेशी भाषा विभाग, पुणे विद्यापीठ, पुणे ४११००७

[र. कृ. जोशी यांच्या कवितांमुळे मराठीत मूर्त कविता हा काव्यप्रकार परिचित झाला आहे. त्याचा हा एक जर्मन भाषेतील नमुना. गॉम्रिंगर (जन्म १९२५) हा स्विट्झर्लंडचा निवासी आहे. दुसऱ्या कवितेत मूळ schweigen गप्प राहणे (क्रियापद, नाम) हा एकच शब्द चौदा वेळा वापरला असून कवितेला शीर्षक नाही.

अनुक्रमणिका

जर्मन भाषेत गॉम्‌रिंगर हा Konkrete Poesie चा प्रणेता मानला जातो. पॅरिसच्या Art concret नियतकालिकाच्या जुलै १९३० च्या अंकात Theo Van Doesburg याने जो जाहिरनामा (Manifesto) दिला होता तिथपासून चित्रकलेच्या क्षेत्रात 'जड'/'मूर्त' असा शब्दप्रयोग रूढ झाला. या प्रकारात रेषा किंवा रंग यांचा माध्यम म्हणून वापर न करता, रेषा आणि रंग हेच विषय म्हणून सादर केले जातात. त्यातून निसर्गाची प्रतिकृती सादर करण्याचा हेतू नसतो. रंगाच्या माध्यमातून कलाकृतीचा नैसर्गिक घटकांशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न नसतो.

मूर्त काव्यात 'भाषा' ही 'माध्यम' न रहाता प्रत्यक्ष 'विषय' बनते. भाषेतर भाषाबाह्य जगाची प्रतिमा सादर करण्यासाठी भाषेचा उपयोग केला जात नाही, तर 'शब्द' हे 'विषय'च असतात, केवळ सांकेतिक चिन्ह नसतात. शब्द उच्चारून निःशब्दतेचा भंग करतो, तो कवी. शब्द हा त्याचा प्रांत, काव्य हे त्याचं कसब. कवी शब्दांची निवड करतो आणि रचना करतो.

शब्द म्हणजे सावल्या, शब्द म्हणजे मूर्तता. त्यांना आकार असतो, वजन असतं. शब्द म्हणजे खेळ. खेळ म्हणजे उत्साह आणि आनंद. हवीशी गोष्ट. आणि तशाच सावल्याही. म्हणून त्यांचं एक नातं प्रस्थापित होतं. एक पुंज बनतो. पुंजातील शब्द एका अदृश्य वैचारिक धाग्याने जोडलेले असतात. एका स्थळकाळाच्या परीघात त्यांचे खेळ चालतात आणि कवीकडून आकृतिबंध निश्चित होतात. —अनुवादक]

प्रतीक आणि व्यवहार

विठ्ठल-रखुमाई– स्त्री-पुरुष समानतेचं प्रतीक! भारतीय समाजातील काही देवतांची रूढ उपास्य–रूपं खरोखरी स्त्री-पुरुष समानतेची प्रतीकं आहेत. विठ्ठल–रखुमाई हे असेच एक प्रतीक. विठ्ठल-रखुमाई नेहमी बरोबरीने प्रतिष्ठापित असतात! समान रेषेत, समान पातळीवर, समान भूमिकेत व समान प्रतिष्ठेत.

प्रत्यक्ष व्यवहारात मात्र भारतीय रखुमाई विठ्ठलाच्या शेकडो कोस मागे ठेवली गेली. भारतीय समाजाने या विठ्ठल-रखुमाई आदर्शानुसार भारतीय रखुमाईस सर्व क्षेत्रात विठ्ठलांच्या अगदी बरोबरीने प्रतिष्ठापित करावी अशी आजची निकडीची गरज आहे.

प्रेषक : प्रा. वृन्दा दाभोलकर
१०३, दत्त मंझिल, साळोखेनगर, कोल्हापूर ४१६ ००७

पाणिनीय व्याकरण : काही पैलू

भाषा आणि जीवनच्या पावसाळा १९८७ च्या अंकातला पाणिनीय व्याकरण : परंपरा आणि पद्धती हा पं. वा. बा. भागवत यांचा लेख वाचला. त्याच्या अनुषंगानं पाणिनीच्या व्याकरणाचे काही पैलू दाखवण्याचा हा प्रयत्न.

१. या लेखात पाणिनीय व्याकरण हे पदशास्त्र आहे (पृ. १४, १५), तसंच पदे हा मूळ आणि मुख्य घटक हे मत पाणिनीने व्याकरणशास्त्राच्या संदर्भात घेतलेले आहे (पृ. १३) असं म्हटलं आहे. पाणिनीय परंपरेत डोकावलं, तर यासंबंधी दोन भिन्न मतं व्यक्त करणारे पक्ष आढळतात. एकाचं नाव पदान्वाख्यान पक्ष आणि दुसऱ्याचं, वाक्यान्वाख्यान पक्ष. या दोन पक्षांची काय मतं आहेत हे एक उदाहरण घेऊन स्पष्ट करता येईल. समजा, अहं देवं नमामि (मी देवाला नमतो/नमन करतो) असं वाक्य पाणिनीच्या व्याकरणाच्या पद्धतीनं बनवायचं आहे. ते कसं बनवता येईल ? पदान्वाख्यानवादी पक्षाचं उत्तर असं—पाणिनी प्रत्येक पद प्रातिपदिक किंवा धातूला ते ते प्रत्यय लावून सिद्ध करतो. अस्मद् या सर्वनामाची सात विभक्तींच्या तीन्ही वचनांची आणि संबोधनाची तीन मिळून चोवीस रूपं या सर्वनामाला ते ते प्रत्यय जोडून तयार होतात. त्याच पद्धतीने देव या प्रातिपदिकाचीही चोवीस रूपं ते ते प्रत्यय जोडून बनतात. नम् धातूला वर्तमानकाळाचे तीन पुरुष आणि तीन वचनांचे प्रत्यय जोडून नऊ रूपं पाणिनीच्या सूत्रांच्या मदतीनं सिद्ध करता येतात. अशा तऱ्हेनं सिद्ध झालेल्या या पदांमधून वक्ता आपल्याला जो अर्थ सांगायचा आहे त्याला अनुसरून अहम्, देवम् आणि नमामि अशी तीन पदे निवडतो आणि परस्परांना जोडून अहं देवं नमामि असं वाक्य बनवतो.

वाक्यान्वाख्यानवादी मात्र अहं देवं नमामि हे वाक्य वेगळ्या पद्धतीनं तयार करतो. मी देवाला नमतो अशी एकसंघ कल्पना त्याच्या मनात असते. तिला अनुसरून तो प्रथम ती कल्पना व्यक्त करू शकणाऱ्या मूलभूत अर्थघटकांची निवड करतो. अस्मद् देव आणि नम् हे ते तीन मूलभूत अर्थघटक. यांचे परस्पर संबंध किंबहुना यातील प्रातिपदिक घटकांचे क्रियेशी संबंध दाखवणारे संबंध घटकही तो शोधून काढतो. अहम्–कर्ता, देव–कर्म, नम्–वर्तमानकाळ अशी अर्थघटकांची आणि संबंधघटकांची साखळी तयार होते. कर्ता, कर्म इ. संबंधघटक व्याकरणाचे पारिभाषिक अर्थ असून ते व्यक्त करणारे प्रत्यय पाणिनीच्या व्याकरणात सांगितले आहेत. त्यांपैकी कर्म हा अर्थ दाखवण्यासाठी द्वितीयेचा प्रत्यय कर्मणि द्वितीया (पा. २·३·१) या सूत्रानं सांगितला आहे. परंतु तो प्रत्यय एका अटीवर जोडायला परवानगी आहे. ती अट अनभिहिते या पाणिनीच्या

सूत्रानं सांगितली आहे. अनभिहिते म्हणजे अभिहित नसेल तर. कर्म हा अर्थ दुसऱ्या कोणत्याही साधनानं व्यक्त केला नसेल तरच तो दाखवण्यासाठी द्वितीयेचा प्रत्यय जोडा असं या अटीमध्ये सांगितलं आहे. पाणिनीच्या व्याकरणात विभक्तिप्रत्ययाप्रमाणेच क्रियापदांचे प्रत्ययही कर्ता किंवा कर्म हे अर्थ व्यक्त करू शकतात. तेव्हा क्रियापदाला जोडलेल्या प्रत्ययानं कर्म हा अर्थ व्यक्त केला नसेल तरच विभक्तिप्रत्यय तो अर्थ व्यक्त करण्यासाठी प्रातिपदिकाला जोडला जातो. आता प्रस्तुत उदाहरणात नम् धातू पुढे मि हा कर्ता दाखवणारा प्रत्यय वक्त्यानं जोडला तर कर्म अनभिहित म्हणजेच अव्यक्त राहिल्यामुळं त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी देव या प्रातिपदिकावरून द्वितीयेचा प्रत्यय होईल. अशा तऱ्हेनं देवम् या पदाची सिद्धी केवल देव या प्रातिपदिकाला अम् प्रत्यय लावून करता येत नाही तर ज्या वाक्यात त्या प्रातिपदिकाचा प्रयोग होणार आहे त्या वाक्यात त्याचा कर्म हा अर्थ अनभिहित आहे याची खात्री झाल्यावरच अम् प्रत्यय जोडून ती करता येते असा वाक्यान्वाख्यानवादी पक्षाचा अभिप्राय थोडक्यात सांगता येईल. वेगळ्या शब्दात सांगायचं तर पदान्वाख्यानवाद्यांच्या मते पाणिनीच्या कारखान्यात वाक्याचे सुटे भाग तयार होतात आणि त्यांचं असेंब्लिंग व्याकरणाच्या बाहेर, वक्त्याच्या मनात त्याच्या इच्छेनुसार होतं आणि त्यातून वाक्याचे वेगवेगळे आकृतिबंध निर्माण होतात. वाक्यान्वाख्यानवाद्यांच्या म्हणण्यानुसार मात्र पाणिनीच्या कारखान्यात वाक्याचा संपूर्ण आराखडा लक्षात घेऊनच प्रारंभापासून एकमेकात जुळत जाणारे सुटे भाग तयार होऊन, शेवटी फिनिश्ड् प्रॉडक्ट म्हणून वाक्यच बाहेर पडते. अनभिहित या सूत्राचा सूक्ष्म आशय ध्यानात घेतला, तर पाणिनीचे व्याकरण हे प्रामुख्याने वाक्यानुशासन आहे हा विचार पटतो आणि मर्यादित अर्थाने ते पदशास्त्र किंवा शब्दानुशासन आहे हे मान्य करावं लागतं.

२. अष्टाध्यायीत एकूण सुमारे चार हजार सूत्रांपैकी खास वैदिक भाषेसंबंधीची सूत्रे फक्त सुमारे ३०० आहेत (पृ. १७) आणि पाणिनीला केवळ लौकिक प्रचलित भाषेचेच व्याकरण करावयाचे असावे...आपले व्याकरण परंपरेने स्वीकारावे, ते चिरंतन टिकावे अशी महत्त्वाकांक्षाही त्याला होती...(म्हणून) वेदांचेही व्याकरण त्याने अधूनमधून विखुरले आणि वैदिक संप्रदायाचे गाडीत जागा मिळवून प्रवास चालू केला (पृ. १८) असे या लेखात म्हटले आहे. मला वाटतं लौकिक भाषा आणि वैदिक भाषा हे संस्कृत भाषेचं द्वैत आपल्याला जाणवतं तसं पाणिनीला जाणवलं नव्हतं. ज्या भाषेचं व्याकरण त्यानं रचलं आहे ती ब्राह्मण ग्रंथांच्या भाषेच्या बऱ्याच जवळची म्हणजे वैदिक भाषेपासून फार दूर नसलेली भाषा आहे. त्याच्या दृष्टीनंही भाषा ही एक अखंड घटना आहे. तिच्यात कालपरत्वे काही फरक होतात इतकंच. ज्या तीनशे सूत्रात वैदिक भाषेची वैशिष्ट्यं सांगितली आहेत, ती सूत्रं सोडून उरलेली साडेतीन हजार सूत्रं जशी लौकिक भाषेला लागू होतात तशीच वैदिक भाषेलाही! खरं तर असं म्हणता येईल की पाणिनीची

संपूर्ण अष्टाध्यायी हे वैदिक भाषेचं व्याकरण आहे आणि खास वैदिक भाषेसंबंधीची तीनशे सूत्रे वगळून उरलेली अष्टाध्यायी हे लौकिक भाषेचं व्याकरण आहे. अशा स्थितीत पाणिनीच्या व्याकरणाला वेदांग म्हणून मान्यता न मिळाली तरच नवल. आता पाणिनीचं व्याकरण वैदिक भाषेचं वर्णन करायला पुरेसं पडलं नाही हा वेगळा मुद्दा आहे. याचं कारण त्याला केवळ वैदिक भाषेचं व्याकरण रचायचं नव्हतं, तर तो ज्या वायव्येकडील भागात राहात होता त्या भागात व्यवहारात असणाऱ्या मग ती लौकिक व्यवहाराची असो वा वैदिक व्यवहाराची —भाषेचं व्याकरण रचायचं होतं. ज्या काळात त्याचं व्याकरण प्रचलित होतं त्या काळात दुसरं कुठलंच इतकं परिपूर्ण सूत्रशैलीत रचलेलं व्याकरण उपलब्ध नसल्यामुळे वेदाङ्गाचा तुरा आपोआपच त्याच्या शिरपेचात खोवला गेला असला पाहिजे.

सरोजा भाटे, संस्कृत विभाग, पुणे विद्यापीठ, पुणे ४११००७

संज्ञापन आणि गतिरोधक

भाषा आणि जीवन ५ : ४ दिवाळी १९८७ च्या संपादकीयाच्या संदर्भात थोडेसे. " गतिरोधक " या चिन्हाचा आणखी एक अर्थ आहे.

गर्दीच्या किंवा तत्सम ठिकाणी वाहन सावकाश चालवावे हे तुमचे तुम्हांला कळायला पाहिजे. ते कळत नाही म्हणून " पाठशाला " इत्यादी चिन्हे आम्ही लावतो. तीही कळत नाहीत. म्हणजे चिन्हांचा अर्थ तुम्हाला कळत नाही अथवा वाहन सावकाश चालवावे, अन्यथा इतरांना इजा होण्याची शक्यता आहे ही भावना तुमच्यात नाही. मग, हा घ्या मूर्तिमंत गतिरोधक. आता स्वतःचा आणि/किंवा वाहनाचा मणका मोडून घ्या अथवा सावकाश चालवा. या पलीकडे आम्ही काही करू शकत नाही. तुमच्या वाहनाच्या वेगावर सतत लक्ष ठेवणे आम्हाला जमणार नाही. तुमच्या मनावर वेग-नियंत्रणासंबंधी संस्कार उमटवण्याची दुसरी कोणतीही यंत्रणा आम्ही उभी करू शकत नाही. आम्ही मानवी वातावरण निर्माण करू शकत नाही, यांत्रिक क्लृप्त्या योजू शकतो. स्वतःची स्वतःच जर तुम्हाला जाणीव होत नसेल, तर आम्ही तरी का म्हणून जास्त त्रास करून घ्यायचा. तुम्हीच स्वतः स्वतःवर नियंत्रण ठेवा, मग आम्हाला काहीही करावे लागणार नाही. आम्ही एखाद्या कोमेजलेल्या फुलासारखे गळून पडू ! रस्त्यावरचा ठस-ठशीत गतिरोधक म्हणजे आमचा प्रतीकात्मक उद्‌गार. तो ऐकायला आम्ही तुम्हांला भाग पाडतो. ऐका आणि तसेच वागा, नाहीतर—मरा !

अशाप्रकारे " पुढे गतिरोधक आहे " हे अपरिहार्य, सक्तीचे वाचन बनते. त्यापासून वाहनचालकाची सुटका नाही. अशा " अपरिहार्य वाचना "ची आवश्यकता असावी आणि तशी सवय लोकांना लागावी हा खरा चिंतेचा प्रश्न. आता चिन्हे केवळ संज्ञापक

राहत नाहीत, त्यांच्या " आज्ञा " बनतात. शिवाय ज्यांना या आज्ञा केल्या जातात, त्यांना नागरिकनीती कळत नसल्यामुळेच त्या कराव्या लागतात, असे सर्वांना पटणारे समर्थनही देता येते. ही " आज्ञे "च्या मागची " नैतिक " भूमिका. तात्पर्य, जेथे संज्ञापनाची भाषा समजत नाही अथवा नागरिकनीतीचा अभाव असतो, तेथे सर्वंकष सत्तेच्या लागवडीला योग्य जमीन मिळते. सध्या डोळयांना, कानांना सक्तीचे वाचन, श्रवण करावे लागावे अशी बरीच " चिन्हे " दिसताहेत. "...आगीच्या जवळ जाणाऱ्या अज्ञ बालकाला सांगून भागत नाही, त्याची अक्षरशः उचलबांगडी करावी लागते. त्याप्रमाणे वाहनचालकांची संभावना करावी लागते " या वाक्यातून व्यवस्थेची /स्टेट/ " बापा "ची भूमिका स्पष्ट होते. अर्थातच बापाच्या गतिरोधकाविरुद्धच बंड करायचे असेल, तर इतरांचे भान ठेवून मुलाने वाहन सावकाश चालवले पाहिजे.

" गतिरोधका "च्या आधी स्थिती काय असावी ?

आम्ही वाहन वेगाने किंवा सावकाश, कसेही चालवू. वाहन येते आहे, दूर व्हा, नाहीतर मराल. स्वतःच्या जगण्या-मरण्याची काळजी तुमची तुम्हीच घ्या. वाहन आमच्या हाती आहे आणि ते वाऱ्याच्या वेगाने चालवण्यात आम्हांला आनंद वाटतो.

वाहनाचे चाक हातात असणे म्हणजे एखादी सत्ताच हाती असणे. किमान, आर्थिक सत्ता असतेच. वाहन हे प्रतिष्ठेचे, सधनतेचे, अधिकाराचे चिन्ह आहे.

या छोट्या छोट्या उपसत्तांना काबूत ठेवण्यासाठी मोठी सत्ता " गतिरोधक " निर्माण करते. गतिरोधक ही एक शिवी आहे. त्यात स्वैर वाहनचालकाच्या निरक्षरतेचा आणि असंस्कृततेचा उपहास आहे. अशाप्रकारे गतिरोधक आपल्या समाजस्थितीचे व्यंगनिदर्शक चिन्ह बसते. त्यामुळे " आसतोड्या ", " मानमोडया " हे सहज उद्गार अर्थपूर्ण ठरतात. त्या उद्गारांतून गतिरोधकाला " जिवंतता " प्राप्त होते. परंतु या " मान-मोडया "ची निर्मिती आपणच केलेली आहे हे त्या उद्गारकाच्या गावीही नसते. त्यामुळे व्यवस्थेने विविध प्रकारचे गतिरोधक उभे केले, तर त्याला हात चोळीत बसावे लागते.

वसंत आबाजी डहाके, २४ न्यू शेल्टर, बी रोड चर्चगेट, मुंबई ४०००२०

शाळा

' शाळा मागची सुटे ना ' हे तारा भवाळकरांचे ' जाता जाता ' सदरातील (**भाषा आणि जीवन** ५:३ पावसाळा १९८७) स्फुट वाचले.

भाषा व मानव कित्येक वर्षांपासून परस्परांची ' शाळा ' करीत आलेले आहेत. त्या शाळा होण्यातून जे निपजते, ते पूर्वी कधी जन्मलेले नसते व ते सूचितार्थाच्या पलिकडचे असते. यालाच आपण परमार्थाने साहित्य असे म्हणतो. लोकसाहित्यापासून ते आज-पर्यंतची साहित्यनिर्मिती ही अशीच ' शाळा ' निर्मिती आहे. यामुळे हे सारे कोशगत

होणे कठीण ! असो.

'शाळा 'बद्दलचे आणखी एक निरीक्षण.

आमच्याकडे बागलाणात (कदाचित उर्वरित महाराष्ट्रात इतरही कोठे असू शकेल) खरिपाची पिकं घेतल्यानंतर कोरडवाहू शेतीची लगेच नांगरट करून टाकतात. त्यावेळी हिवाळा असतो. शेतकरी शेतातच जमिनीच्या पसाऱ्यानुसार पंधरावीस दिवस मुक्काम करतात. लोखंडी नांगराने नांगरट होते. जमीन हलकी असेल तर दोन बैल, जाड असेल तर चार बैल वापरले जातात. त्याप्रमाणात माणसांची संख्याही असते. शेतकरी एकूण त्यांच्या त्या उद्योगाला शाळा म्हणतात. आपापसात चर्चा करताना विचारपूस करतात : काय, तुनी शाळा जई कां ? (तुझी शाळा झाली कां ?) वस्तुतः बहुतांशी 'शाळा' हा शब्द 'साळा' असा उच्चारला जातो. पण ह्या शब्दाचा उच्चार मुळातल्याप्रमाणेच होतो.)

शेतकरी शेतीतल्या ह्या उद्योगाला शाळा का म्हणत असावेत ?

शाळेतला विद्यार्थी शाळेत जसा दिवसभर गुंतलेला असतो, तसा शेतकरी ह्या काळात गुंततो म्हणून ?

की परीक्षेआधी विद्यार्थ्याने पूर्वतयारी करावी, त्याप्रमाणे शाळू पिकाआधीची (रब्बी पिकं) पूर्वतयारी करतो म्हणून ?

काहीही असो. 'शाळा' शब्दातली 'कार्यमग्नता' मात्र इथे जरूर आहे व ही शाळा पूर्वी मी नेमाने केली आहे व सध्या प्रसंगवशात करतोही !

दिलीप धोंडगे, कला व वाणिज्य महाविद्यालय, वणी, जि. नाशिक ४२२ २१५

अनुक्रमणिका

संवादाची भाषा

मेघमाला राजगुरू

मी मानसशास्त्राची विद्यार्थिनी. शिकत असताना घरात माझ्यापेक्षा लहान कुणी नव्हतं. मोठ्यांशीही बोलणं कमीच. पुस्तकांची, भावगीतांची भाषा अधिक आपलीशी वाटायची. स्वतःच्या मनाशी संवाद साधणं जमायला लागलं होतं. पण इतरेजनांशी संवाद करण्याची गरज भासत नव्हती. आल्यागेल्याशी 'जेवढ्यास तेवढं बोलणं व्हायचं, नाही असं नाही. 'हिचे शब्द फार महाग आहेत बरं ऽ', आजी सांगायची. त्याचा परिणाम अहंकारावरून मोरपीस फिरण्यापुरता व्हायचा. मैत्रिणींचा सहवास आवडायचा. पण बहुधा त्यांच्या गप्पांमध्ये हिरीरीनं सामील होण्याऐवजी मी श्रोत्यांची भूमिका पत्करीत असे. विचार–भावनांच्या आदान–प्रदानांपैकी आदानाचा मनसोक्त उपभोग मी घेत असे. प्रदानाची बाजू साफ दुर्लक्षित. अगदी लंगडीच !

पदवीचा शिक्का लागल्यावर लग्न जुळलं. मनाची उभारी आणि तडजोडीची तयारी एवढ्या मांडवलावर मी निःशंक होते. कधी खटके उडतील असं वाटलंच नव्हतं. अंदाज चुकला.

एकदा महत्त्वाच्या कामासाठी अचानक बाहेर जाण्याची वेळ आली. तेवढ्या गडबडीत आठवणीनं नवऱ्यासाठी चिठ्ठी खरडली, आणि तत्पर, कार्यक्षम गृहिणीच्या डौलात बाहेर पडले. परत आल्यावर पाहते तर हा नेहमीपेक्षा जरा जास्तच घुमा, तिरकस झालेला.

"जरा उशीर झाला. भात टाकतेच आता."

"गरज नाही."

"का ?"

"बाहेर यथास्थित जेवण घेतलं."

"म्हणजे ? चिठ्ठी मिळाली नाही ?"

"मिळाली की."

"पण तुमच्यासाठी ठेवलं होतं ते खाल्लं नाही ?"

"माझ्यासाठी चिठ्ठीखेरीज कुठे काय ठेवलं होतं ?"

"अहो, पण चिठ्ठीत लिहिलं होतं ना, डब्यातला चिवडा आणि लाडू घ्या म्हणून."

"पण डब्यांचा पत्ता कुणी कळवायचा ? कपाटातले पन्नास डबे हुडकून पाहितो, भुकेनं मरायचीच वेळ आली असती."

" तेवढा तपशील लिहित बसायला वेळ नव्हता मला. "

" मग चिठ्ठीच कशाला लिहिली ? "

मी गप्प. अशा गप्प बसण्याच्या वेळा फार यायला लागल्या. दुकानदारांशी व्यवहार करताना, मोलकरणीला कामं सांगताना, शेजाऱ्यांचे निरोप पोहोचवताना, फोनवर संभाषण करताना तर अनेकदा. (कारण फोनवर चेहराही दिसत नाही. दुसऱ्याला काय बोध व्हायचा तो ऐकीव शब्दातूनच.) माझ्या मनात ठासून भरलेला सगळा तपशील दुसऱ्याला आपोआप थोडाच कळणार होता ? पण मी तो कळलाय असं गृहीत धरायची आणि घोटाळे व्हायचे. प्रीतीच्या अनाहतनादाला शब्दावाचूनची भाषा पुरत होती. पण व्यवहाराचं काय ? त्यासाठी रोखठोक शब्दच हवे होते. शब्दांकित विचार-भावनांच्या खणखणीत नाण्यांची माझ्याजवळची पुंजी फार अपुरी पडत होती.

या अनुभवामुळे मोठ्या मुलाच्या जन्माच्या वेळी मी साशंक होते. बालमानस-शास्त्राशी परिचय होता, तो बोजड पुस्तकी भाषेतून. माझ्या बाळाशी बोलण्यासाठी मला त्याचा कितीसा उपयोग होणार होता कुणास ठाऊक ! दिवसभर त्याची अन माझी गाठ. त्याच्याशी दिवसभर बोलू तरी काय ? त्याच्या मनातले विचार तो बोलायला लागण्यापूर्वी मला कसे ओळखता येणार ? त्याचे विचार शब्दांकित करण्यात मी त्याला मदत करू शकेन की नाही ? की माझा अधूपणा त्याच्यातही उतरेल ?

माझा मुलगा एकेक शब्द बोबडया भाषेत का होईना, उच्चारू लागला आणि माझा जीव भांडयात पडला. आई, बाबा, जवळच्या माणसांची नावं, नित्याच्या वस्तू, खेळणी या शब्दांची त्याची परिभाषा मला समजू लागली. आमचं दोघांचं बऱ्यापैकी जमतंय असं वाटायला लागलं. तेवढ्यात–

एक दिवस नेहमीप्रमाणे ताटलीत भात कालवून मी त्याच्यासमोर ठेवला. रोज त्या वेळी एवढा भात तो खुशीनं संपवायचा. आज मात्र जेमतेम चार घास खाल्ल्यावर त्याचं मन उडालं. काऊ–चिऊ–माऊ काही कामाला येईनात. ' अरे बाबा, आज झालं काय तुला ? ' या प्रश्नावर तो गोडसं हसला आणि भात फिस्कारून टाकू लागला. मला जोर आला. एक घास त्याला जबरदस्तीनं भरवला. तो त्यानं सरळ थुंकून टाकला. वर अख्खी ताटली जमिनीवर उपडी केली. आता मात्र हद्द झाली. हे दृश्य त्याच्या आजी-आजोबांना दिसलं असतं तर ? " पोरांना शिस्त कशी लावायची हे मानसशास्त्रात शिकवत नाहीत वाटतं ! " असा मर्मी लागणारा टोला सहन करण्याची ताकद माझ्यात नव्हती. ते काही नाही. अति लाड झाले याचे. चांगला धारेवर धरला पाहिजे. येईल आपोआप ठिकाणावर !

जिद्दीला पेटून मी पुन्हा भात कालवून आणला. रागारागानं त्याला उचलून कडेवर आदळलं. एका हाताने त्याचे दोन्ही हात गच्च आवळून दुसऱ्या हाताने त्याच्या तोंडात घास कोंबू लागले. मग तर त्यानं थैमान मांडलं. ओक्साबोक्शी रडू लागला. अंग

टाकायला लागला. एवढ्या जोरानं की शेजारच्या सुमतीबाई धावत आल्या. माझ्या कडेवरून त्यांनी बाळाला ओढून घेतलं.

" काय झालं बाळाला ? "

" पहा ना कसा हट्टीपणा संचारलाय. भात गिळायला नकोय त्याला. सगळी ताटली पालथी केलीन् कार्ट्यानं. "

" कसा खाईल भात ? मघाशी आमच्याकडे अर्धी वाटी शिरा खाल्लाय त्यानं. मी सांगायला येणारच होते. तितक्यात पाहुणे आले म्हणून राहिलं. "

मी वरमले. बाळाला भूक नाही, भात नकोय एवढी साधी गोष्ट मला कळू नये ! आणि त्याला सांगता येऊ नये !

दुपारी त्याला त्याच्या ' नूनू 'ची– चेंडूची आठवण झाली. मी त्याचा नेहमीचा निळा चेंडू काढून दिला. त्यानं तो दूर फेकून दिला. मी पुन्हा उचलून त्याच्या हाती दिला. त्यानं रागारागानं तो पुन्हा दूर भिरकावला आणि अगदी वैतागून " नूनू...नूनू..." म्हणत रडत राहिला. हातपाय आपटू लागला. मला काही केल्या उमज पडेना, आणि त्याचं ' नूनू...नूनू...' थांबेना, शेवटी एकदा ट्यूब पेटली. मी खेळण्यांच्या खोक्यातला दुसरा लाल चेंडू त्याच्यापुढे ठेवला आणि विचारलं, " हा नूनू हवा का ? " त्याची कळी उमलली. आम्ही लाल चेंडूशी खेळलो. पण पाचच मिनिटं. पुन्हा त्यानं भोकाड पसरलं.

मी लाल चेंडू त्याच्यापुढे ठेवला. चेंडू ढकलून देण्याच्या आणि गळा काढण्याच्या तयारीत तो असतानाच सावकाश पण ठासून म्हटलं, " लाल नूनू (मान हलवीत) नको ? मग हा निळा नूनू हवा का ? " डोळे विस्फारून तो माझ्याकडे पहात राहिला. त्यानं लाल चेंडूला हात लावला नाही. मग मी निळा चेंडूदेखील पुढे ठेवला आणि विचारलं, " हा निळा निळा नूनू हवा का ? " आता दोन्ही चेंडू त्याच्यासमोर होते. त्यानं आपण होऊन त्यातला निळा चेंडू उचलला आणि अहो आश्चर्यम् ! तो चक्क म्हणाला, " अवा ! " मी लगेच त्याला जवळ घेऊन त्याची पापी घेतली. मग तो आमचा खेळच झाला. मी विचारायचं, " निळा चेंडू हवा का ? " त्यानं म्हणायचं, " अवा ", मी निळा चेंडू त्याच्या हातात द्यायचा. थोड्या वेळानं विचारायचं, " निळा चेंडू नको ? " त्यानं जोरजोरात नकारार्थी मान हलवायची. मी निळा चेंडू बाजूला ठेवायचा. मग लाल चेंडूची पाळी. हा खेळ सबंध दुपारभर आम्हाला पुरला. शेवटी हातात लाल चेंडू धरून बसल्या बसल्याच तो गाढ झोपला.

संध्याकाळी आम्ही जेवायला बसलो होतो. चार घास भात खाल्ल्यावर तो नकारार्थी मान हलवायला लागला. बाबांच्या पानातल्या पोळीकडे बोट करून अगदी सहजपणे माझ्याकडे वळून म्हणाला, " अवा " मला भरून आलं. सकाळपासून ' हवं ' आणि ' नको ' या दोन इच्छा माझ्याजवळ व्यक्त करण्यासाठी त्याला आपल्या चिमुकल्या

जिवाला कोण आटापिटा आणि त्रागा करावा लागला होता! त्याच्या लटपटी–खटपटीच्या आड येणारा माझा सगळा अडाणीपणा पोटात घालून तो आता निर्व्याजपणे माझ्याकडे पाहून हसत होता. न राहवून मी त्याच्या खरकट्या तोंडाचा मुका घेतला.

माझ्या अडखळत चालणाऱ्या मुलाच्या बोटाला धरून मीही संवादाचा पहिला धडा गिरवला होता. अपेक्षा, आकांक्षा, पूर्वग्रह, मानापमानाच्या कल्पना वगैरे गोष्टींच्या गुंतोड्यामुळे आमच्यातल्या गुरुशिष्याच्या निखळ नात्याला ढळ पोहोचण्याची सुतराम शक्यता नव्हती. आता संवादाच्या क्षेत्रातला माझा प्रवास सुखावह होणार होता.

प्रज्ञा मानस संशोधिका, ज्ञान प्रबोधिनी भवन, ५१० सदाशिव, पुणे ४११०३०

प्रतिज्ञेत हे असले शब्द कसे हो ?

वृन्दा दाभोलकर

हा प्रश्न विचारल्ये तिसरीतील इला पाटील। बालभारती पाठ्यपुस्तकांत स्त्रीचे प्रतिबिंबित स्थान या शोध प्रकल्पाच्या निमित्ताने या लहानमोठ्या विद्यार्थिनींच्याबरोबर चर्चा होत असताना ती जाम बोलकी बनली.

स्त्रीचं कोणतं स्थान पाठ्यपुस्तकांत प्रतिबिंबित झालंय हे पाहताना व्यक्तिरेखा, प्रमुख व्यक्तिरेखा, व्यवसायदर्शन, छंददर्शन, चित्रदर्शन, इ. निकषांवर स्त्री-पुरुष प्रमाणाची छाननी करताना एकेकदा आमच्या नजरेतून निसटलेल्या गोष्टी या दोघीचौघी जणी घरी येऊन वरचेवर सांगू लागल्या!

बालभारतीत स्त्रीप्रतिमा वस्तुनिष्ठ नि यथायोग्य उमटवण्याचा प्रयत्न ५० टक्के धरू या. पण यापुढचा पन्नास टक्क्यांचा अवजड रस्ता या मुलींना अद्याप चालून जायचाय हेही प्रकर्षाने जाणवले!

मुलींची चिकित्सकता जागी होऊन बोलू लागली ती अशी--

“लाकडी घोड्यावर बसलेला फक्त मुलगा दाखवलाय, मुलीपण बसतात की हो घोड्यावर!”

“पतंग काय मुली उडवत नाहीत?”

“डॉक्टर पण फक्त पुरुषच दाखवलेत! डॉक्टर बायका कितीतरी दाखवता येतील!”

“गोबरगॅसची माहिती देतायत पाटील! पाटलीणबाईंना कुठे लपवून ठेवलाय काय?”

मुलींची मानसिकता या निमित्ताने चांगली तरंगित झाली हे छानच झाले.

मग सहजपणे प्रतिज्ञेकडे वळलो. प्रथम मराठीतील प्रतिज्ञेकडे. त्यांच्या चिमुकल्या हातांना धरून लागलो खणायला मुळापासून नि मुळांपर्यंत. प्रतिज्ञेतील ‘बांधव’ ‘देशबांधव’ नि ‘वडीलधाऱ्या माणसांचा’ हे तीन शब्द खटकले.

बांधवमध्ये मूळ शब्द बंधु. याचा अर्थ भगिनीला– स्त्रीला ह्यात गृहीत धरलाय! स्वतंत्रपणे न संबोधता! अनुल्लेखित ठेवून! मुलींची अस्मिता समानतेने जागृत व विकसित ठेवण्याच्या दृष्टीने हा शब्द आक्षेपार्ह. मग हिंदीतील प्रतिज्ञा पाहिली, तर तिथे 'भाई-बहन' हा शब्द. इंग्लिशमधील प्रतिज्ञेत brothers–sisters तर मग मराठीतही सरळ बंधु-भगिनी वा बहिणभाऊ असा शब्द नियुक्त करणेच इष्ट.

वडीलधारा– या शब्दात वडील शब्द प्रमुख. पुरुषवाचक शब्द. पुरुषसत्ताक चौकटीची इमानेइतबारे चाकरी करणारा. आजच्या काळात अधिकयुक्त शब्द 'आईवडीलधारा' असा हवा. इतके वर्षे 'वडीलधारा' या शब्दाचे साम्राज्य होते, तर मग तो अनुशेष भरून काढायचा तर 'आईधारा' शब्द रूढ व्हायला हरकत नसावी.

तोच हिंदी प्रतिज्ञेतील 'रखूँगा'–'करूँगा' या पुरुषवाचक क्रियापदांकडे लक्ष गेले हे फारच झोंबलं! मराठीतील हे शब्द कसे झोंबले नाहीत असे वाटून पाहतो, तो तेथे 'ठेवीन' 'वागेन' हे शब्द. मुले-मुली दोघांना समाविष्ट करणारे म्हणा वा लिंगभेदातीत, लिंगभेदनिरपेक्ष असे! पण असे लिंगभेदसंदर्भविहीन रूप नसेलच, तर मग पर्यायी क्रियापदद्वय– करूँगा/करूँगी– वापरणे अपरिहार्य ठरते. कारण इंग्लिशमधील क्रियापदे जशी उभयलिंगी आहेत तशी मराठीतही नाहीतच.

नंतर या 'मी'कडेच जरा आत लक्ष वळले. 'मी' हे कसले रूप; तर प्रथमपुरुषी सर्वनामे– प्रथमपुरुषी, द्वितीय पुरुषी व तृतीय पुरुषी! प्रथम व्यक्तिवाचक द्वितीय व्यक्तीवाचक व तृतीय व्यक्तीवाचक नव्हे! किंवा प्रथम स्त्रीवाचक द्वितीय स्त्रीवाची वा तृतीय स्त्रीवाचीही नव्हेत! हे शब्द म्हणजे तरंगत्या हिमखंडाच्या दृश्य टोकाप्रमाणे आहेत. त्याखाली संस्कृतीचे प्रचंडच्या प्रचंड हिमनग उभे आहेत. बोलण्याचा/ भाषेचा मक्तेदार –एकमेव अधिकारी पुरुषच! स्त्रीचा आवाज– स्त्रीचे तोंडच एकदम बंद ठेवलेले असल्याने, भाषा सर्व पुरुषवाचकच असणार! सारांश भाषेचे संपूर्ण उत्खननच यादृष्टीने अनेक शोध प्रकल्पांतून / प्रबंधांतून सातत्याने व्हायला पाहिजे. मग ही अशी नगरंच्या नगरंच नव्हे, तर खंडच्या खंड वसलेले आढळतील. त्यानंतरच भाषा स्त्री-पुरुष समानता या दृष्टीने उत्कर्षित, उत्क्रांतित होत जाणार. अनेक प्रकाशवर्षे चालणारे हे काम आहे हे खरे. पण सुरुवात तरी करायला हवीच!

१०३ दत्त मंझिल, साळोखेनगर, कोल्हापूर ४१६ ००७

मला न आवडे भारत

रूथ प्रावेर झाबवाला

माझं वास्तव्य राजधानीच्या शहरात आहे. तिथे सारखं काही न काही चाललेलं असतं. कला–प्रदर्शनं, संगीत-नाट्य महोत्सव–त्यामुळे खरं तर कंटाळवाणं भासू नये. पण मला कंटाळा येतो खरा...

आधुनिक, आंग्लाळलेला भारत आणि आधुनिक संपन्न, सुसंस्कृत, आंग्लाळलेले भारतीय यांच्याविषयी प्रामुख्याने मी बोलतेय.

पाश्चात्यीभवन झालेल्या भारतीय स्त्रीमध्ये आणि माझ्यात बरंच साम्य असणार. तिचा सहवास मला खरं तर प्रिय वाटायला हवा. तेव्हा माझा प्रयत्न अशा भारतीय स्त्रीला समजून घ्यायचा आहे.

ती ऑक्सफोर्ड–केंब्रिजमध्ये किंवा एखाद्या चटपटीत अमेरिकन कॉलेजात शिकलेली असते. तिचं इंग्लिश बिनचूक, सहज आणि ओघवतं असतं. तिच्या भाषेला एक मोहक लय असते. अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र किंवा इंग्लिश साहित्य यांच्यात तिनं पदवी मिळवलेली असते. उच्चभ्रू घराण्याची पार्श्वभूमी. वडील आय.सी. एस. किंवा तत्सम उच्च सरकारी अधिकारी. तेही ऑक्सफर्ड किंवा केंब्रिजला शिकलेले. त्यांनी आणि तिच्या आईनं युद्ध-पूर्वकाळात युरोपचा प्रवास केलेला असतो. पाश्चात्त्य पद्धतीचं जेवणखाण, पाश्चात्त्य संस्कृतीचं अप्रूप यांच्यासकट त्यांनी पाश्चात्त्य राहणी अंगिकारलेली असते.

मुलगी मात्र आता या सगळयाकडे काहीशा नाखुषीने पाहू लागते. आपल्या भारतीय-त्वाची तिला ओढ वाटू लागते. त्यासाठी ती हातमागाच्या साड्या नेसते. पारंपरिक घडाईचे दागिने घालते. अधिकच ठसठशीत कुंकू लावते. आपल्या शास्त्रीय संगीत–नृत्याबद्दल तिला आस्था असते.

भारतातील मोठ्या उद्योजक घराण्यात तिचं लग्न झालेलं असलं, भरपूर पैसा असला तर ती कलांची आश्रयदाती बनते. उन्हाळयातल्या रात्री तिच्याकडच्या हिरवळीवर रंगत-दार मेजवान्या होतात. तेथे तिचा विशाल मित्रपरिवार जमलेला असतो– तोही किती लक्षवेधक ! भारतीय आणि युरोपियनही. वर्दीमधले नोकर तत्परतेनं बर्फगार पेयांची तबकं फिरवत असतात. चमकदार संभाषण चालू असतं. मग उत्कृष्ट थाटाची मेजवानी होते. संभाषण अधिक रंगतं. या सगळयाची सांगता होते ती प्रसिद्ध भारतीय सतार-वादकाच्या कार्यक्रमाने. हिरवळीवरील लोडगालिच्यांवर पाहुणेमंडळी विसावतात. आकाश ताऱ्यांनी झगमगत असतं. जाईजुईच्या मंद सुवासानं ती उन्हाळी रात्र सुगंधित होते.

लोडांवर रेललेल्या देखण्या मुली सुरांनी हेलावतात, हळुवार होतात. कारुण्याची छटा त्यांच्या चेहऱ्यावर उमटते. हुरहूर आणि आनंद यामुळे हळूच उसासे निसटतात. त्यांची नजर आपल्या साडीतून डोकावणाऱ्या रेखीव पावलांकडे वळते. (बोटात चांदीची नाजूक जोडवी असतात.) भारतीय जीवन आणि संस्कृतीचा हा परमोच्च आणि श्रेष्ठ बिंदु. एवढं असूनही आपली यजमानीण आपलं पाश्चिमात्य शिक्षण विसरलीय असं समजायचं कारण नाही. ती म्हणजे पूर्व-पश्चिमेच्या समन्वयाचं मूर्त उदाहरणच जणू. तिला अनेक विषयात गती असते. चर्चेत ती आपला ठसा उमटविते. आपलं स्वतंत्र मत मांडायला ती उत्सुक असते. विषय कोणताही असो– अर्थकारण असो, राजकारण असो, साहित्य असो की चित्रपट– तिचं मत तयार असतं आणि ते मांडणंही तिला अवगत असतं. अशी व्यक्ती मैत्रीण म्हणून मिळणं किती वरं भाग्याचं! किती आनंदात वेळ गेला असता आमचा!

प्रत्यक्षात मात्र पाच मिनिटांपेक्षा जास्त वेळ मी तिचं बोलणं सहनच करू शकत नाही. तिचं म्हणणं खरं असलं, अगदी आजच्या प्रगत विचारप्रणालीशी जुळणारं असलं तरी! तिच्या तोंडून ऐकताना ते शब्द पोकळ, निखालस खोटेच वाटतात. ओठ हलतात आणि शब्द ऐकू येतात इतकंच. त्यांना काहीही अर्थ नसतो. तिचं म्हणणं ती कितीही ठामपणानं, चतुराईनं, मोहकपणानं मांडत असली, तरी तिच्या लेखी त्या शब्दांना काहीही महत्त्व नसतं. सुशिक्षित स्त्रीच्या संभाषणचातुर्याबद्दल तिच्या ज्या कल्पना असतात त्यानुसार ती संभाषण वठवीत असते एवढंच. तिच्यासारख्या सगळयांची हीच अवस्था असते.

त्यांच्या बोलण्यात, बुफे-टेबलाभोवती रंगलेल्या संभाषणात त्या विषयाबद्दलची तळमळ नसते; तर या विषयाबद्दल आपल्याला तळमळ असायला हवी, दाखवायला हवी या कल्पनेतून त्या बोलत असतात. आता, गोदार्द, बेकेट, पर्यावरण यांच्याविषयी त्या इतक्या गांभीर्याने आणि प्रगाढ पांडित्याने बोलतात—पण हे विषय त्यांना स्वाभाविकच परके आहेत. त्यांच्याबद्दलच नव्हे, तर स्वतःविषयी बोलतानाही हीच स्थिती असते. आधुनिक भारत हा एक महत्त्वाचा विषय आहे, याची त्यांना जाणीव आहे, आणि त्याबद्दल त्यांच्याजवळ बोलण्यासारखंही खूप आहे. शेवटी त्याही या आधुनिक भारताचाच एक भाग आहेत. पण स्वतःकडेही त्या आपल्या नजरेनं न पाहता, परदेशी तज्ज्ञांच्या नजरेतून पाहतात. त्यांच्यावर संस्कारच तसे झालेले असतात. खरं म्हणजे त्यांना भारतापुढच्या प्रश्नांची पूर्ण कल्पना असते. राष्ट्रीयीकरण समाजवादी समाजरचना याविषयीच्या मतांचं खंडनमंडन करायला त्या आकडेवारीनिशी सिद्ध असतात. पण हे सगळं तिसऱ्याच कुठल्या देशाबद्दल चाललेलं असावं असं वाटतं. त्यांच्यालेखी तो नुसता वादाचा विषय, अमूर्त विषय ठरतो. ही जितीजागती, चालतीबोलती, त्यांना वेढून असलेली वस्तुस्थिती आहे याचा जणू त्यांना विसर पडतो.

पण मला या आंग्लाळलेल्या भारतीयांचा सहवास रुचत नसला तरी इलाज काय? इतर भारतीयांना सोशल लाइफ असं असतंच कुठे, निदान आम्ही मानतो तसं? सोशल लाईफ ही संकल्पनाच मुळी इथे उसनी आलेली आहे. एकटं राहणं बिलकूल सहन होत नाही. गटागटानं राहणं त्यांना आवडतं, या अर्थानं भारतीय कळपप्रिय आहेत ही गोष्ट खरी. पण हे गट कुटुंबियाचे असतात, नातेवाईकांचे असतात. ही घरोबा असलेली मंडळीच एकत्र जमतात आणि मजा करतात. शिवाय, एकमेकांच्या सहवासात आनंद मानायची त्यांची कल्पना आमच्यापेक्षा वेगळी आहे. फक्त एकत्र येणंच त्यांना पुरेसं असतं. काही न बोलता ते बसून राहू शकतात. मधेच एखादा विषय निघतो. वाढती महागाई, एखादं जवळ आलेलं लग्न, किंवा त्रासदायक शेजार अशा जुजबी विषयावर बोलणं चालतं. आपल्या मनाला चालना मिळावी, आपली मतं तपासून बघावीत असा बौद्धिक भाग त्यात नसतो. अवतीभवती आपली माणसं असल्याच्या आनंदात पुढच्या जेवणाची वेळ होईपर्यंत रमणं यातच त्यांचं सुख सामावलेलं असतं.

तर मी पुन्हा अशी माझ्या खोलीत एकटी. एअरकंडिशनर चालू, खिडक्यांच्या ब्लाइंड्ज् खाली ओढलेल्या.

ही अतिशयोक्ती झाली हे मान्य. पण ज्या देशासाठी मी जन्माला आले नाही, त्या देशात वर्षांमागून वर्षं ज्या असंख्य दुपारी मी घालवल्या त्यांच्याबद्दल दाटून आलेल्या भावना व्यक्त करायला मला अतिशयोक्तीचाच आधार घ्यावा लागतोय.

मूळ इंग्लिशवरून अनुवाद : विजया देव, पुणे

मूळ प्रकाशन : आउट ऑफ इंडिया, लंडन : जॉन मरी, १९८७, कथासंग्रहाची प्रस्तावना पुनर्मुद्रित : **द संडे ऑब्झर्व्हर १९८७.०५.१०.** (श्रीमती झाबवाला या जन्माने हंगेरियन, विवाहामुळे भारतात वास्तव्य झाले. प्रस्तावनेचा एक अंश इथे दिलेला आहे तो ' निंदकाचे घर असावे शेजारीं ' या तुकारामाच्या उक्तीला धरून वाचावा.)

शिक्षेमुळे लाभलेले भाग्य

सेतुमाधवराव पगडी

निजामी राजवटीतील नोकरीत असताना तेथील जातीय वातावरणामुळे माझे मराठी लेखन सात वर्षे म्हणजे १९४८ च्या पोलिस कारवाईपर्यंत बंद पडले. मनाचा विलक्षण कोंडमारा झाला. अशा परिस्थितीत निजामी शासनाने मला शिक्षा म्हणून आदिवासींच्या भागात उटनूर तालुक्याच्या मामलेदारीवर पाठविले (११ एप्रिल १९४५).

विदर्भाच्या चंद्रपूर आणि यवतमाळ जिल्ह्याच्या दक्षिणेस पेनगंगा आणि गोदावरी

या दोन नद्यांच्यामध्ये आदिलाबाद या जिल्ह्यात हा तालुका आहे. या जिल्ह्याचे अकरा तालुके. त्यापैकी राजुरा आणि किनवट हे दोन तालुके आता महाराष्ट्रात समाविष्ट झालेले आहेत. या जिल्ह्यात आदिवासींची संख्या एक लाखाहून अधिक. त्यातील प्रमुख जमात म्हणजे गोंड. इतर जमाती म्हणजे प्रधान, कोलाम, नायकपोड, थुट्टी इत्यादी होत. उटनूर तालुका हा जंगल झाडीचा प्रदेश. रेल्वेतर सोडूनच द्या, उटनूर गावाला जाण्यास रस्ताही नव्हता. तालुक्यात जंगलाचे प्रमाण शेकडा पंचाहत्तरपर्यंत. आदिवासींचे प्रमाण शेकडा सहासष्ट. खेडी काय आणि तालुक्याचे ठिकाण काय ? पक्क्या इमारती नाहीत. पावसाचे प्रमाण सत्तर इंचाच्या आसपास. आदिवासी जमातीशी माझ्या आयुष्यातील हा पहिला संबंध. तोपर्यंत गोंड, भिल्ल इत्यादी नावे जी काही क्रमिक पुस्तकात वाचली होती तेवढाच संपर्क म्हणावा. शासनातर्फे या भागात समाजकल्याणाची काही कामे चालली होती. उटनूरला जाऊन कामावर मी रुजू झालो, त्यावेळी माझी मनःस्थिती मोठी चमत्कारिक झाली होती. प्रत्यक्ष वनवास नशिबी आलेला, मराठी लेखन बंद झालेले, वाचनाच्या सोयींही उपलब्ध नाहीत. अशा मनःस्थितीत मला कल्पना आली, की हे आदिवासी कोण लोक आहेत, यांची भाषा काय, यांचे रीतीरिवाज कोणते, त्यांची धार्मिक पद्धती काय आहेत यांचा अभ्यास करण्यात मन गुंतवून पाहावे.

मी प्रथम गोंडांची भाषा शिकण्याचा प्रयत्न केला. गोंडी भाषेला स्वतःची म्हणून लिपी नव्हती. उटनूर तालुक्यातील बरेच गोंड मराठी जाणत. समाजकल्याणखात्याने देवनागरीतून गोंडी भाषेची क्रमिक पुस्तके बाहेर काढण्यास सुरुवात केली होती. मी देवनागरीत पण गोंडी भाषेत लिहिलेले गोंडांचे सृष्टीउत्पत्तीचे पुराण मागविले. मराठी येणाऱ्या गोंडाला समोर बसविले आणि वही व पेन्सिल घेऊन बसलो. पुराणाची वही होती फक्त सेहेचाळीस पानांची. मी त्यातील प्रत्येक शब्द भाषांतरासहित उतरून घेऊ लागलो. साहजिकच पहिल्या पानावरील प्रत्येक शब्द उतरला गेला पण दुसऱ्या पानापासून पुनर्लिखित शब्द गळत गेले. शेवटच्या पानापर्यंत हजार-बाराशे शब्द म्हणजे गोंडी भाषेचा सर्वच कोष माझ्या हाती आला. त्यातून सर्वनाम, क्रियापद इत्यादी मी बाजूला वेगळी काढली. शे-दिडशे क्रियापदे जमली, त्याची रूपे मी जुळवू लागलो. भूतकाळ, भूतभूतकाळ, वर्तमानकाळ, भविष्यकाळ या प्रकारातील क्रियापदे लक्षात येऊ लागली. तोच प्रकार सर्वनामासंबंधी, एकवचन, अनेकवचन इत्यादींच्या बाबतीत. नना= मी, नमोट = आम्ही, निमे = तू, निमेट = तुम्ही, ओर = तो, ऊर = ते, हद् = ती, हव = त्या. क्रियापदांमध्ये मंदाना, इंग्रजीतील टुबी, असणे या अर्थाने. हे सगळे पाहतां माझ्यासमोर अगदी अपरिचित असलेले विश्वच उभे राहिले. माझा व्याकरणाचा अभ्यास जो काही थोडाबहुत झाला तो इंग्रजीमध्ये. निजामी राजवटीत मराठी माध्यम म्हणून किंवा ऐच्छिक म्हणून पहिलीपासून १० वी पर्यंत शिकण्यास मिळाले नाही. जे शिकलो ते इंग्रजी, उर्दू किंवा फारसी. मी हैदराबादहून नेसफिल्डचे ग्रामर मागविले. ते

समोर ठेवून मी गोंडी भाषेचे व्याकरण लिहू लागलो. माझी खटपट सहा महिने चालू होती. त्या काळात मी आपल्या या संशोधन कामात गर्क होऊन गेलो होतो. त्याच काळात गोंडी भाषा बोलण्याचा मी चांगला सराव केला. माझ्या लक्षात आले की, गोंडी ही एक द्राविड भाषा आहे. द्राविड पूर्वीची भाषा नाही. जुन्या कन्नडशी तिचे बरेच साम्य आहे. माझा कन्नडचा चांगलाच परिचय असल्यामुळे दोन-तीन महिन्यात मी सरावाने गोंडी तासभर बोलू लागलो, व्याख्याने देऊ लागलो. अशीच मी कोलाम या आदिवासींची भाषा कोलामी शिकलो. त्या भाषेचेही व्याकरण लिहून काढले.

गोंडांच्या समाजरचनेचा अभ्यास मानववंश शास्त्रज्ञांनी (अन्थ्रोपोलॉजिस्ट) केला आहे. गोंडांची जमात महाराष्ट्र, मध्यप्रदेश, आंध्र आणि ओरिसा या राज्यांतून पसरली आहे. त्यांची संख्या तीस लाखावर जाते. यापैकी निम्मे गोंड तरी आपली मूळभाषा विसरले आहेत. ते स्थानिक भाषा तेलगू, मराठी, हिंदी किंवा उरिया बोलतात. इतिहासकाळात हिंदू संस्कृतीशी त्यांचा संबंध आला. गोंडांनी गडमंडला, नागपूर, चंद्रपूर, इ. ठिकाणी राज्ये स्थापन केली. गोंडराजे आपल्याला राजगोंड म्हणवून घेऊ लागले. चंद्रपूरची कालिकादेवी हे त्यांचे कुलदैवत बनले. महाभारत, रामायणाशी आणि शिवभक्तीशी गोंडांची सांगड घालण्यात आली. ईशान्य महाराष्ट्रात गोंडांनी प्रथम बहामनी नंतर मुगल ह्यांच्याशी प्रखर लढा दिला आणि मराठ्यांशी सहकार्य केले.गोंडांचा हा रोमांचकारी इतिहास आहे. खेड्यापाड्यातील गोंडांत प्रतिमापूजन किंवा देव-देवार्चन नाही. जातिभेदाची कल्पना नाही. असा हा समाज. उटनूरला मामलेदार म्हणून आणि पुढे तेथेच डेप्युटी कलेक्टर आणि समाजकल्याण अधिकारी म्हणून मी तीन वर्षेपर्यंत आदिवासींची सेवा केली. त्यांना जमिनी मिळवून देणे, त्यांना शेतीसाठी बैल, खते, बी-बियाणे पुरविणे, त्यांच्यात सहकारी पतपेढ्या स्थापन करणे, शाळा स्थापन करणे, इत्यादी कामात मी स्वतःला वाहून घेतले. त्यांच्यात मिसळणे, त्यांच्याबरोबर जेवणखाण करणे, त्यांच्याच भाषेत त्यांच्याशी बोलणे, हे तीन वर्षे चालू होते. माझ्या आयुष्यातील हा मोठा समाधानाचा आणि जीवनाशयाने भरलेला काळ होय. उपेक्षितांची आपणही सेवा करू शकलो आणि तीदेखील त्यांच्यात मिसळून हे भाग्य मला तीन वर्षे लाभले.

याच विषयावर माझे चार ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. १. गोंडीभाषेचे व्याकरण, २. कोलामी भाषेचे व्याकरण, ३. आदिलाबाद जिल्ह्यातील गोंड आणि ४. आदिवासी मुलखातील दैनंदिनी. निजामशासनाचे युरोपीय तज्ञ, मानववंश शास्त्रज्ञ डॉ. हॅमन्डॉर्फ याने माझ्या कार्याची व ग्रंथांची प्रशंसा केली. पुढे या ग्रंथांना मॉस्को, झेकोस्लाव्हाकिया आणि अमेरिका येथून मागण्या आल्या– तसे मला धन्य वाटू लागले.

जीवन किती अर्थपूर्ण बनू शकते, हे माझ्या आयुष्यातील सर्वस्वी अनपेक्षित आदिवासी सेवेच्या घटनेमुळे मला जाणवले. त्या क्षेत्रात माझी बदली झाली, त्यावेळी मी किती अस्वस्थ झालो होतो. पण आता वाटते ती घटना म्हणजे माझ्या भावी यशाचा पाया

होय. म्हणून आदिवासीक्षेत्रात माझी बदली झाली तो दिवस एका दृष्टीने माझ्या जीवनात कलाटणी देणारा ठरला. तो दिवस होता ११ एप्रिल १९४५ चा.

पूर्वप्रकाशन : दै. सकाळ, पुणे १९८७.१२.२६ (सदर : अजून आठवते)

युक्तीच्या चार गोष्टी

ग्यानी झैलसिंग

(**भाषा आणि जीवन** ३ : २ उन्हाळा १९८५ अंकामधील प्रा. ग. प्र. प्रधान यांचा 'राजकारणातील भाषा' हा लेख वाचकांना आठवत असेल. भारताचे त्या वेळचे राष्ट्रपती ग्यानी झैलसिंग यांनी पत्रकार अरुण शौरी यांच्याशी गप्पा मारताना सांगितलेल्या युक्तीच्या चार गोष्टी या संदर्भात नक्कीच बोधकरंजक वाटतील.–संपादक]

" पण त्याचं असं आहे, की नंबर एकनं कधी आश्वासनं देऊ नयेत. त्यानं ते काम इतरांना करू द्यावं. जर सगळं चांगलं झालं तर आज ना उद्या त्याबद्दलचं श्रेय नंबर एककडे येणारच. जर काही गोंधळ झाला, तर बफर–मंडळी राहतातच. जर सगळंच श्रेय द्यायचं असलं, तर मग सगळा दोषही तुमच्याकडे येणारच. "

दुसऱ्या एका प्रसंगी आपण एकाला काय सांगितलं हे ग्यानीजी सांगत आहेत––

" तू तर काहीच बोलायला नको होतंस. तू इतरांना सांगायचंस की त्याला सांगा की, मी त्याच्यावर फार रागावलो आहे. मग तो आपला खुलासा करायला तुझ्याकडे येऊन पोचला असता. मग तू त्याला सांगायचं की, माझं तुमच्याविरुद्ध काहीच म्हणणं नाही बुवा, पण इतरांकडून मात्र त्याला पुन्हा एकदा सांगवायचं की, खरं तर तुझा राग अजूनही अजिबात गेलेला नाही. मग तुला खूष करण्यासाठी प्रयत्न करणं त्याला भाग पडेल. म्हणजे काय झालं ? त्यानं आपली वागणूक सुधारावी ही इच्छा तर पुरी झाली; त्यानं जे काही करावंसं तुला वाटतंय ते तो करणार. पण तू सध्या काय मिळवलंस ? तू त्या माणसाची चक्क मानहानी केलीस, अन् त्याला नाराज केलंस. "

मूळ संदर्भ : अरुण शौरी, 'इज द प्रेसिडेंट अबव्ह पॉलिटिक्स ?', **इंडियन एक्स्प्रेस**, १९८७.०३.१०, पान ८.

विश्वात्मकता मर्यादित

मीनाक्षी मुखर्जी

...पण एके दिवशी माझ्या एका विद्यार्थ्यानं मला एकदम जमिनीवर आणलं. मद्रास-कडल्या इंग्लिश-भाषक घरातला हा मुलगा. मिशनच्या शाळेत शिकून तयार झालेल्या विद्यार्थ्यांपैकी जरा बऱ्यातला म्हणायला पाहिजे असा. लेखक व्हायची मनीषा बाळगून

असावा, कारण कधी कधी आपण लिहिलेल्या कथा मला वाचायला देत असे. एक दिवशी स्वारी मला म्हणाली की, मी आता काही भारतीय गोष्टी लिहाव्या असा विचार करतोय. पण आतून तशी सुरवात करायची प्रेरणा होत नाही ही त्याची अडचण होती. आपल्याला काही भारतीय इंग्लिश लेखक व्हायचं नाही बुवा असं तो म्हणाला. ' पण तुला काही दुसरा पर्याय तरी आहे का ?' मी त्याला विचारलं, ' कारण तुला तर इंग्लिश ही एकच भाषा येते.' ' त्यात काय आहे ? मी फक्त विश्वात्मक अनुभवाबद्दल लिहीन की. पात्रं निवडताना खास भारतीय अशी पात्रं योजली नाहीत म्हणजे झालं !' यावर मला [नायजिरियामधले इंग्लिश भाषेत लिहिणारे कादंबरीकार] चिनुआ आचेबे यांचे १९७५ मधले खडे बोल आठवले : " हे पाश्चात्त्य समीक्षक आम्हाला सांगतात की, आम्ही लोकांनी अधिक विश्वात्मक पातळीवर लिहावं. म्हणजे गंमत बघा की त्यांनी लिहिलेलं ते आपसूकच विश्वात्मक ठरतं, त्याबद्दल कुणी शंकाही घेत नाही. जणू निसर्गक्रमाने पाश्चात्त्य लेखनाची प्रेरणा ही विश्वात्मक असणार. इतरांनी मात्र आटापिटा करून विश्वात्मक व्हायला बघायचे. "

मूळ संदर्भ : ' टेक्स्ट, प्री-टेक्स्ट अँड कॉंटेक्स्ट ', दिल्लीला १९८६ मध्ये झालेल्या एका चर्चा सत्रातील निबंध.

भाषाशुद्धी : प्रौढांची

जानकी खेड्यात वाढलेली मुलगी. तिची भाषा मुळात खेडवळ वळणाची. तिचं लग्न झालं, ती पुण्याला राहायला आली. नवऱ्याकडील माणसं सुशिक्षित आणि ' शुद्ध ' बोलणारी. हळूहळू जानकीही त्यांच्याप्रमाणे ' शुद्ध ' बोलायला लागली. माहेरी आली की, तिच्या या बोलण्याचं कौतुक होऊ लागलं. तीही आपल्या भावंडांना ' शुद्ध ' बोलण्याचे धडे देऊ लागली. ' वसरी ' म्हणू नये ' ओसरी ' म्हणावं, ' वला ' म्हणू नये ' ओला ' म्हणावं,...' वळकटी ' म्हणू नये ' ओळकटी ' म्हणावं...

भाषाशुद्धी : बालकांची

दोन बहिणींच्या पाठीवर जन्मलेला शौनक आता २ वर्षांचा आहे. बहिणींच्या सहवासात राहिल्यामुळे तो स्वतःबद्दल त्यांच्याप्रमाणे स्त्रीलिंगी शब्दप्रयोग करतो. मी येते, मी जाते, मी पडले इ. त्याचे आईवडील त्याची भाषा दुरुस्त करतात. ' मी येते ' म्हणू नये. ' मी येतो ' म्हणावं, ' जाते ' म्हणू नये ' जातो ' म्हणावं. त्याला आता आपली चूक उमगू लागली आहे. तो प्रथम सरावाप्रमाणे स्त्रीलिंगी शब्दप्रयोग करतो आणि चूक लक्षात येताच लगेच ती दुरुस्तही करतो. उदा. ' मी येते—नाही, मी येतो '...परवाच त्यानं आपल्याला घेण्याबद्दल रडत रडत आईला सांगितलं. ' आई मला घे— नाही, मला घो '.

प्रतिशब्दाची उलझन

माधव ना. आचार्य

भाषा आणि जीवन ५:१, हिवाळा १९८७ मध्ये 'भाषानिरीक्षण' या सदरात आशा मुंडले यांचे 'उसनवारीची उसनवारी' नामक टिपण प्रसिद्ध झालेले आहे. त्यावरून आठवलेल्या दोन नोंदी येथे देत आहे.

१. पहिली नोंद अगदी अलीकडे वाचनात आलेली आहे. महाराष्ट्र टाइम्सच्या ७ जून १९८७ च्या अंकात 'गैर माहितीचा प्रताप' या शीर्षकाखाली मुंबईचे श्री. अनंत वि. बेडेकर यांचे पत्र छापलेले आहे. ते लिहितात, "काही आठवड्यापूर्वी दूरदर्शनवरील नृत्याच्या एका राष्ट्रीय कार्यक्रमाच्या निवेदनात 'शुद्ध नृत्य' असा शब्दप्रयोग केलेला ऐकला. नृत्याचे 'शुद्ध नृत्य', 'अशुद्ध नृत्य' असले काही प्रकार ऐकिवात, वाचण्यात वा पाहण्यात आले नव्हते. थोडा विचार केल्यानंतर, काय झाले असेल त्याची संगती लक्षात आली. हे निवेदन बहुतेक प्रथम इंग्रजीत लिहिलेले असावे. नंतर कोणीतरी नृत्य न जाणणाऱ्या भाषाकोविदाने (!) त्याचे हिंदीमध्ये भाषांतर केले असावे. नृत्याच्या परिभाषेत 'नृत्त' आणि 'नृत्य' अशा दोन संज्ञा आहेत. शरीराच्या लयबद्ध, ताल-बद्ध, डौलदार हालचाली केल्या जातात त्यांना 'नृत्त' म्हणतात. त्यातून भावाभिव्यक्ती अभिप्रेत नसते...नृत्ताला अभिनयाची जोड देऊन भावाभिव्यक्ती केली जाते, तेव्हा त्याला 'नृत्य' म्हणतात. 'नृत्ता'ला इंग्रजीमध्ये चपखल समानार्थी शब्द नसल्यामुळे 'प्युअर डान्स' असा शब्दप्रयोग केला जातो. मूळ इंग्रजी निवेदनाच्या हिंदी भाषांतर-कर्त्याला हे ठाऊक नसावे. म्हणून त्याने 'प्युअर डान्स'चे सरळ 'शुद्ध नृत्य' असे शब्दशः भाषांतर केले."

—या नोंदीवर भाष्य करण्याची गरज नाही.

२. दुसरी नोंद थोडी वेगळ्या पातळीवरची आहे; तशी जुनीही आहे.

छंद या आता इतिहासजमा झालेल्या द्वैमासिकाच्या २ : १ सप्टेंबर ऑक्टोबर १९५५ अंकामध्ये 'रूप कथ्थक' (पु. शि. रेगे) यांची 'निस्सितीची फुलं' ही गोष्ट प्रसिद्ध झाली आहे. या गोष्टीच्या नावावरील पादटीप अशी आहे :

Edelweiss =ever-white= सदाशुभ्र

= 'नित-सित' (निस्सिती)

नवनवीन शब्द बनविण्याचा पु. शि. रेगे यांचा छंद जाणत्यांच्या परिचयाचा आहे. परंतु येथे हा शब्द बनविताना त्यांची झालेली चूक डॉ. दि. धों. कर्वे यांनी लगेच पुढ-

अनुक्रमणिका

च्याच अंकात त्यांच्या लक्षात आणून दिली होती. (छंद २:२ नोव्हेंबर-डिसेंबर १९५५)

" Edel हा जर्मन शब्द आहे व त्याचा अर्थ इंग्रजीत noble (उच्च, उदात्त) हा अवश्य आहे. आपण दिल्याप्रमाणे eve असा नाही."

या पत्रावर लगेच रूप कथ्थकांची प्रांजल कबुली त्याच अंकात आहे ती अशी–

" डॉ. कर्वे यांचे म्हणणे बरोबर आहे हे मला आता कोश उघडल्यावर कळले. माझे जर्मन अद्यापही कच्चे आहे याचा हा ताजा पुरावा! Edelweiss चे भाषांतर आता ' राजसितीची फुलं ' असे करायला हवे. कथेच्या पुनर्मुद्रणाच्या वेळी ही दुरुस्ती मी करीन."

ही गोष्ट पु. शि. रेगे यांच्या **रूप कथ्थक** (१९५६) व **मनवा** (१९६८) या संग्रहात प्रसिद्ध झाली आहे. मात्र तिचे बदललेले शीर्षक आहे– ' देहस्विनी '. या कथेत रेग्यांनी त्या फुलांचा उल्लेख ' महाश्वेतेची ' फुलं ' असा केला आहे. गोष्टीच्या शेवटी पादटीप आहे (**मनवा**, पृ. ५३):

Edelweiss = Noblewhite = महाश्वेता.

कथेच्या या बदललेल्या शीर्षकासाठी रेग्यांनी वापरलेला ' देहस्विनी ' हा शब्दही त्यांनीच बनविलेला Figure-Conscious ला देहस्वी ' असा प्रतिशब्द त्यांनी तयार केला आहे. त्यांच्या या शब्दाला प्रा. शांताराम जोगांनी छंद २:२ मध्येच आक्षेप घेतलेला होता. ते लिहितात, "...मनस्वी, तेजस्वी इ. शब्दांनुसारे हा शब्द बनविला असावा. परंतु तेजस् मनस् इत्यादी ' स् ' शेवटी असणाऱ्या शब्दांना ' विन् ' प्रत्यय लागतो. देह व त्यासारख्यांना ' मत् ' व ' वत् ' लागतो. ' देहस् ' असा शब्द नाहीच. आता देहस्व = देहधन या वरून देहस्वी हा शब्द घडेल; पण अभिप्राय मात्र figure-cousciousness नाही. ' आकृतिमन्या ' हा शब्द या ठिकाणी वापरायला हरकत नसावी."

यावर त्याच अंकात रूपकथ्थक (रेगे) लिहितात,

" प्रा. जोग यांचा मुद्दा, त्यातील व्याकरण बरोबर असूनही मला पटत नाही. ' देहस्वी ' हा शब्द चूक आहे हे लिहिताना मलाही डाचत होते; परंतु तितका अन्वर्थक शब्द दुसरा तेथे बसतच नाही. ' आकृतिमन्या ' हा शब्द वापरून प्रा. जोग यांनी ती गोष्ट पुन्हा वाचून पहावी. तिचा सारा तोल जाईल."

प्रतिशब्द बनविण्यातली धडपड, प्रांजलपणा व व्याकरणशुद्धतेपेक्षा कलाशुद्धतेची असलेली चाड हे रेगे यांच्या व्यक्तित्वाचे विशेष या नोंदीवरून सहज लक्षात येतील.

चौल, जिल्हा रायगड ४०२ २०३

रहावा

द. दि. पुंडे

माझी सासुरवाडी कोकणातली, चिपळूण तालुक्यातल्या करंबवण्याची. करंबवणे हे अगदी छोटं गाव आहे. एस. टी. स्टँडवर (किंवा बंदरावर) उतरायचं आणि जवळ-जवळ दिडेक मैल डोंगर उतरून जायचं, मग घर येतं. घर म्हणजे अगदी जंगलात असल्यासारखं. घराच्या उजव्याडाव्या बाजूंना दाट झाडी. समोर गोठा नि त्यामागे शेत-जमीन. घरामागंही एक शेत नि लगेच उंच डोंगरातून धावत येणारा पऱ्हा. घरापासून एक फर्लांगभर अंतरावर दुसरं घर नाही. म्हणजे अगदी 'सायलेंट व्हॅली'त गेल्या-सारखं वाटावं असं ठिकाण. अगदी काल्पर्यंत तिथं वीजही आलेली नव्हती. मुळात कोकणची भूमी आणि सासुरवाडीचं घर हे असं पार जंगलातलं. तिथं गेल्यावर माझ्या-सारख्या शहरी माणसाला अर्थातच सापांची खूप भीती वाटते. पुन्हा बायको, सासूबाई, मेव्हण्या, अन् गावातलो भेटायला येणारी माणसं सापाच्या चित्रविचित्र रोमहर्षक कथा अगदी रंगून जाऊन सांगतात. त्यामुळं भीती सारखी वाढत राहाते. तिनेक वर्षांपूर्वी सासूबाईंनी या राहात्या घराचा नि आजूबाजूच्या परिसराचा निम्मा अधिक भाग विश्व हिंदू परिषदेला दान केला. परिषदेनं तिथं गरजू मुलांसाठी वसतिगृह काढलंय. त्यामुळं आता त्या घरात तीस-चाळीसजणांचा वावर असतो. पूर्वी सासूबाई एकट्या राहात. त्या एकट्या कशा राहात याचं आम्हाला अजूनही आश्चर्य वाटतं. वर्षापूर्वी दोन मित्रांना घेऊन सासुरवाडीला गेलो होतो. गेलो त्याच दिवशी वसतिगृहाच्या मुलांनी एकदम तीन साप मारून आणले दाखवायला. साहजिकच नेहमीप्रमाणं सापाच्या सुरस अन् थरारक कथा सुरू झाल्या. मी आणि माझे मित्र भीतीनं गोठून गेलो. त्यातच रात्री स्वयंपाक-घरासमोरच बेडूक तोंडात धरलेला साप निघाला. बायकोनं व इतरांनी मिळून तो मारला. एका दिवसात चार साप! बापरे! त्यातच सासूबाई म्हणाल्या, "यंदा पावसाळ्यातच भूकंपानं दरडी कोसळल्या होत्या ना, त्यामुळं खूपच साप निघतायत या वर्षी." या त्यांच्या बोलण्यानं तर मी पार घाबरलो. जेवण सुचलं नाही. रात्री दिवे विझले. अंधारात पुन्हा सापांच्याच गप्पा. मला काही सुचेना. डोळ्यासमोर मारलेलेच साप जिवंत होऊन नाचू लागले. (मारलेला साप वारा पिऊन पुन्हा जिवंत होतो, अशी लहानपणी खेड्यात असतानाची समजूत मनात दबा धरून होतीच.) सारखं अंथरुणात साप येताहेत असं वाटू लागलं. शेवटी मी सासूबाईंना म्हणालो, "आपण आज दिवा लावूनच ठेवूयात. सापबीप आला तर दिसेल तरी." त्यावर त्या म्हणाल्या, "अहो, हल्ली साप पूर्वीसारखे इतके घरात येत नाहीत. वसतिगृहाच्या मुलांची वर्दळ असते ना! वर्दळ असली की साप रहावा बदलतो." रहावा? म्हणजे रहाण्याच्या ठिकाणासाठी हा शब्द वापरला जातो

तर! माझ्या मनातली भीती कमी झाली आणि मराठी भाषेमध्ये असे कितीतरी चांगले शब्दप्रयोग असतील, शहरी मराठीनं ते आत्मसात केले पाहिजेत या विचारात मला झोप लागून गेली.

मॉडर्न महाविद्यालय, पुणे ४११ ००५

फूँकमारी

पुरुषोत्तम पाटील

वडील वंजाऱ्यांच्या तांड्यावर प्राथमिक शाळेचे शिक्षक होते. मी ८–१० वर्षांचा असताना त्यांनी मला एकदा तांड्यावर नेले. तांड्याचा नाईक चांगला उंचापुरा सहा फुटी तगडा माणूस. गलमिशा, डोक्यावर घेरेदार केशरी पागोटे. आम्हांला पाहिल्यावर आम्हाला त्याने त्याच्या घरी नेले. भिंतीवर शिकारीतल्या वाघाचे डोके, शिंगासहित हरणाचे डोके. खुंटीला बंदुक टांगलेली. मला भीतीच वाटली. त्यातून नाईकाचा आवाज जाडाभरडा, उग्र, थरकाप उडवणारा. त्याच आवाजात आल्या आल्या त्याने घरात हुकूम सोडला– 'फूँकमारी लाव जो.'

त्यावेळी मला वाटले– आता संपले सारे. हा आता बंदुक मागवणार आणि आम्हांला फुंकून देणार, उडविणार. मी वडिलांना अधिकच चिकटून बसलो. इतक्यात माझ्याच वयाचे पोरगे आतून दोन्ही हातात दोन चहाच्या भरलेल्या कपबशा घेऊन त्या तोलत आमच्यापुढे आले आणि नाईक पुन्हा गरजला– 'च्या मास्तर. डिकरा, तू बी लेव जो' नाईकाचीही कपबशी आली. बशीत चहा ओतून नाईक फुंकून फुंकून चहा पिऊ लागला. आम्हीही.

म्हणजे ही 'फूंकमारी' तर! फुंकून फुंकून पिण्याचे पेय म्हणून चहाला त्या वंजारी तांड्यात 'फूँकमारी' म्हणत असत!

संपादक, कवितारती, देवपूर, धुळे ४२४ ००२

आमच्याकडे आणि तिकडे

विजया देव

डेक्कन कॉलेजमध्ये एम. ए. करत होते, तेव्हा दोन वर्षे सलग मी पुण्यात होते. त्यापूर्वीपर्यंत मुंबईतच शिक्षण झालेलं. घर, शाळा, कॉलेज, मित्र, मैत्रिणी सगळ्याला मुंबईनंच बांधून ठेवलेलं. कॉलेज रूइया. कॉलेजच्या– म्हणजे तिथल्या मित्र-मैत्रिणींच्या आणि प्राध्यापकांच्या स्नेहाच्या आठवणी मनात घोळवतच डेक्कन कॉलेजात आले होते.

अनुक्रमणिका

माझ्या सरावाच्या एका वर्तुळातून बाहेर पडून दुसऱ्या जागेत रुळायचा प्रयत्न करत होते. मनातून ' आपलं कॉलेज ' तर जातच नव्हतंच.

दोन्ही कॉलेजांची मनातल्या मनात अनेकदा तुलना होई. आणि काही वेगळं वाटलं की, मी चटकन् मैत्रिणीला म्हणे, " आमच्या इथे असं नसतं. डेक्कन कॉलेजात असं काय ? " असं एकदोनदा तिनं ऐकून घेतल्यावर तिनं डिवचलं, " आमच्या इथे म्हणजे कुठे ? हे तुझं कॉलेज नाही का ? " चक्क डेक्कन कॉलेजच्या मातीवर उभं राहून मी त्याचा परक्यासारखा विशेषनामानं उल्लेख करत होते आणि दोनशे किलोमीटरवर राहिलेल्या कॉलेजची मनातल्या मनात जपणूक करत होते.

तेवढी दोन वर्षं राहून पदवी पदरात टाकून परत मुंबईला गेले. मुंबईला राहिले ती पुढची चौदा वर्षं. डेक्कन कॉलेजची दोन वर्षं सोडली, तर जन्मापासून मुंबई हेच घर. आणि आता मात्र काही महिन्यापूर्वी, पुण्यात कायम राहण्यासाठी आले आहे.

आणि परवाच लक्षात आलं की आपण मुंबईचा ' आमच्या इथे ' असा उल्लेख येताजाता करत नसलो, तरी पुण्याचा मात्र दरवेळी " पुण्यात, पुण्याला " असाच आणि अगदी स्वाभाविकपणे होतो आहे. मग ते मोलकरीण मिळणं असो, नाहीतर घड्याळ दुरुस्ती. साधं " इथं टूव्हीलरशिवाय चालणार नाही ", नव्हे, तर " पुण्यात म्हणजे टूव्हीलर पाहिजेच " असं दूर कुठेतरी बसून केल्यासारखं पुस्तकी विधानच तोंडात येतं.

वैचारिक-भावनिक जवळीक ज्या जागेशी जास्त ती जागा आपल्या अस्तित्वाचाच एक भाग बनून जाते. त्या असण्याचा मग स्थलदर्शक नामाने उल्लेख न होता, तिकडे, आमच्याकडे असाच होत राहतो. पण जी जागा अजून परकी, ती आपलीशी करायची धडपड मनापासूनची असली तरी तिचा उल्लेख मात्र नावानिशी होतो.

आणखी एक उदाहरण आपल्या सगळ्यांच्या चांगलं परिचयाचं. " भारतात काय आहे ? 'तिकडे' सगळ्या सुखसोयी असतात." किंवा "तिकडे स्वच्छता किती ! " वगैरे.

आपल्या देशात जन्मलेला, वाढलेला आणि इथेच राहणारा सुशिक्षित, शहरी माणूस परक्यासारखा सतत ' भारतात ' नाहीतर ' इंडियात ' म्हणत असतो. मराठी, इंग्रजी वृत्तपत्रातील लेखांमधूनही हा शब्द मोजून घ्यावा. त्याला खुणावणारी भूमी दुसरीच असते का ? आपण जितका देशाचा नावाने उल्लेख करतो, तितका दुसऱ्या कोणत्याही देशातील नागरिक करत नसतील.

ही सवय आपल्याला लागायचं कारण वेगळं आहे. राज्यकर्ते इंग्रज या देशात शरीरानं दीडशे वर्षं राहिले, तरी त्यांच्या मनातील भूमी इंग्लंडची होती. साहजिकच बोलण्यात, लेखनात त्याचे प्रतिबिंब " तिकडे भारतात " असेच उमटत होते. त्यांच्या दृष्टीने विचार करता, ते समजण्यासारखेही आहे. आपण मात्र इथलेच असूनही विनाकारण हा भूमिभेद आपल्या भाषेत रुळवला आहे.

६१/१६ एरंडवणे, इन्कम टॅक्स ऑफिसजवळ, पुणे ४११००४

अनुक्रमणिका

एक खासच निर्णय

काहीच आठवड्यांपूर्वीची गोष्ट. एका हायकोर्टाने संस्कृतमधून निकाल दिला. एक तर या देशात मोगलांच्या काळात फार्सी भाषेत आणि ब्रिटिशांच्या राज्यात इंग्रजीतून न्यायालयांचे व्यवहार चालत. आणि दुसरे म्हणजे भाषेच्या बाबतीत अतिउत्साही मंडळी इथे अशा नवलकथा नेहमीच घडवीत असतात. त्यामुळे की काय असल्या गोष्टी सहज-पणेच स्वीकारल्या जातात. पण मला फार उत्सुकता वाटली आणि मामला काय आहे ते बघायचं ठरवलं मी. जे कळलं त्याने वकील मंडळी आणि इतरांचीही करमणूक होईल.

भाडे किंवा अशाच काही संबंधात एक इराणी विद्यार्थी आणि अलाहाबादला स्थायिक झालेला तामिळभाषक यांच्यात वाद निर्माण झाला. इराणी विद्यार्थ्याने फार्सी भाषेत दावा दाखल केला. जज्जसाहेबांनी पहिल्या सुनावणीच्या वेळी सुचवले की, सर्व संबंधितांच्या सोयीसाठी कागदपत्रे इंग्रजी किंवा हिंदी भाषेत दाखल करावी. पण त्या परदेशी विद्यार्थ्याने प्रतिपादन केले की, त्याला फार्सी भाषाच चांगली येते आणि त्या भाषेत लिहिलेला त्याचा दावा मान्य केला, तर त्याला न्यायालयीन कामकाजाबद्दल अधिक विश्वास वाटत राहील.

या इराण्याचा एकच साक्षीदार होता, काही काळ भारतात राहणारा एक श्रीलंकीय मित्र. पुढच्या तारखेला त्याने आपली साक्ष सिंहली भाषेत नोंदवली. त्यामुळे वादीच्या अडचणींबद्दल त्याला असलेली माहिती खात्रीपूर्वक देता आली. आता काही राजकीय बखेडा उत्पन्न होतो की काय अशी भीती वाटून गेली. पण सुदैवाने घरमालकाने एक ख्रिस्ती धर्मगुरू एकमेव साक्षीदार म्हणून आणल्यामुळे ती भीती नाहीशी झाली. आपले सगळे धार्मिक शिक्षण लॅटिन भाषेत झालेले असल्यामुळे आपली साक्षही त्याच भाषेत नोंदवावी अशी जोरदार मागणी या धर्मगुरूंनी केली, तेव्हा न्यायाधीशमहाराजांनी डोके खाजवले. भारतीय दंडसंहितेत तसेच सर्व कायदेविषयक पुस्तकांमधून वापरलेल्या इंग्रजीतही निम्मेअधिक लॅटिनच आहे हे मुद्धा या धर्मगुरूंनी लक्षात आणून दिले.

दाव्याची पुढची तारीख पडली तेव्हा जज्जसाहेबांनी सिंहली–इंग्रजी, लॅटीन–हिंदी, तमिळ–फार्सी, आणि सिंहली–तमिल असे शब्दकोश कोर्टात पंधरा दिवसात हजर करावे असा आदेश दिला. पुढच्या सुनावणीच्या वेळी दोन्ही वकिलांनी बरीच खटपट करून कोश हजर केले आणि ते कोर्टाने निशाणी क्रमांक १ ते ४ म्हणून दाखल करून घेतले. दोन्ही बाजूच्या वकिलांनी तीन महिन्यांची मुदत मागून घेतली. ती लगेचच मिळाली. आता काम सुरळीत चालेल असे सगळ्यांनाच वाटले. पण नाही. इराणी विद्यार्थ्याने आपल्या पहिल्या ज्येष्ठ वकिलाला मदतनीस म्हणून आणखी एक वकील आणला. या

वकीलाला अरबी भाषाच अवगत होती. पुष्कळ भारतीय विद्यापीटांमधून अरबी भाषा शिकवली जात असल्यामुळे ती एक भारतात मान्य अशी भाषा आहे असे इराणी विद्यार्थ्याने प्रतिपादन केले.

मग आपण तरी मागे कशाला असा विचार करून तमिळ घरमालकाने प्रतिपादन केले की, त्यानेही एक मदतनीस वकील आणला आहे आणि तो सिंधी भाषेत युक्तिवाद करील. या भाषेलाही मान्यता आहेच हे त्याने लक्षात आणून दिले. आकाशवाणी त्या भाषेत रोज आपले कार्यक्रम सादर करते. दोघांचीही विनंती मान्य झाली. जज्ज-साहेबांना एव्हाना या प्रकरणात मजा वाटायला लागली होती, असे विश्वासू सूत्रांकडून ऐकण्यात आले.

एकाही वर्तमानपत्राने ह्यांची दखल घेतली नसली, तरी निकालाच्या दिवशी देशाच्या विविध भागातून आणि परदेशातूनही पौर्वात्य भाषांच्या तज्ज्ञांनी कोर्टाचे आवार भरले होते. जज्जसाहेब कोर्टात आले आणि स्थानापन्न झाले. त्यांनी आजूबाजूला नजर फिरवली आणि एवढेच म्हटले की, वाराणसीचा एखादा पंडीतही हजर असता, तर जरा बरं झालं असतं. कुणालाच बोध झाला नाही. नंतर शांतपणे त्यांनी आपलं सदतीस पानांचं निकालपत्र संस्कृतमधून वाचायला सुरुवात केली.

मूळ प्रकाशन : इंडियन एक्सप्रेस, बंगळूर आवृत्ती, १९८५-१२-१६ मधील एच्. आर. लुथरा यांचे बातमीपत्र.

अनुक्रमणिका

एक कोडं

नीती बडवे

सर्वसामान्यपणे असं म्हटलं जातं, की विशेषण हे नामाबद्दल अधिक माहिती देतं आणि क्रिया विशेषण क्रियेविषयी. विशेषण नामाप्रमाणे चालवता येतं. मराठीतही विशेषणाला लिंग, वचन, विभक्तीनुसार प्रत्यय लागतात.

सुंदर मुलगा/मुलगी यात विशेषणाचं रूप बदलत नाही. पण गोरा मुलगा/गोरी मुलगी अशाप्रकारे विशेषणाच्या रूपात बदल होतो. पण मराठी भाषेची लकब लक्षात घेतली, तर पुढील काही वाक्यं कोड्यात टाकणारी वाटतात.

उदा. १. तो अनाय**सा** आलाय, तर सांगून टाक त्याला.
ती अनाय**शी** इथे आहे, तर सांगून टाक तिला.

२. भर उन्हा**ची**/उन्हा**चा** कशाला आलीस/आलास ?

३. उगाच संध्याकाळ**ची** रडत बसू नको.

४. तो केव्हा**चा** वाट बघतोय.

५. दिवस/रात्र फार कंटाळवा**णा**/णी गेला/ली.

६. **कसला** जोरात आला बॉल !

७. तो कसाबसा तिथे पोहोचला.
ती कशीबशी तिथे पोहोचली.

८. ती ओझरती डोकावून गेली.

९. तो फार अगत्याचा आहे.

१०. तिने चेहरा कसासाच केला.

या आणि अशा वाक्यांमधे प्रश्न पडतो - तो अनायासा की त्याचं येणं अनायासा, ती उन्हाची की येणं उन्हाचं, ती संध्याकाळची की रडणं संध्याकाळचं, वाट केव्हाची की बघणं केव्हाचं...

हे ' येणं ' उन्हाचं किंवा अनायसा असेल, तर ते क्रियाविशेषण म्हणावं लागेल. तरीही ते चालतं मात्र नामाप्रमाणे ! तर याचा मेळ कसा घालायचा ?

विदेशी भाषा विभाग, रानडे इन्स्टिट्यूट, पुणे विद्यापीठ, पुणे ४११००४

अनुक्रमणिका

विष्णुपंत भागवत : मराठीग्रंथमुद्रण-व्यवसायावर उमटलेला ठसा

विष्णुपंत भागवत, मुंबई : वि. पु. भागवत स्मारक समिती, द्वारा पॉप्युलर बुक डेपो, १९८४. २३५; ८ पृष्ठे. ५० रुपये.

परीक्षणलेखक : राजीव नाईक

स्मृतिग्रंथ का काढण्यात येतात ?

एखाद्या क्षेत्रात एखादा माणूस काही महत्त्वाचं काम करून जातो. त्या व्यक्तीचा आणि कार्याचा इतरांना परिचय करून देणं आणि त्या कार्याचं विश्लेषण आणि मूल्य-मापन करणं, हा अशा स्मृतिग्रंथांचा प्रथम उद्देश असतो. त्या माणसाबद्दल आणि त्याच्या कार्याबद्दल आपली कृतज्ञता व्यक्त करणं, हाही उद्देश असतो.

काही वेळा ह्या परिचय-विश्लेषण-मूल्यमापनामधे वस्तुनिष्ठता, निर्भीडता गळून पडून संकोचामुळे वा बोटचेपेपणामुळे वरवरचा गौरव तेवढा शिल्लक उरण्याचा धोका असतो. विशेषतः ह्या 'कार्या'बरोबर 'व्यक्ती' ('व्यक्ती आणि कार्य'!) आणि उमाळे-उसासे सावलीसारखे येतातच. पण पुन्हा, दुसऱ्या टोकाला जाऊन हा वैयक्तिक जिव्हाळ्याचा भागच बेरेहेमीने कापून टाकला, तर सारा प्रकार शुष्क, कोरडा, नीरस होऊन जाण्याची शक्यता असते— मांजरीवाला न्यूटन माहीत नसला, तर तो पूर्ण कळला, असं कसं म्हणता येईल ?

'विष्णुपंत भागवत' ह्या पुस्तकाच्या पहिल्या भागात ('व्यक्ती आणि कार्य') जे लेख आहेत, त्यात बहुतेककरून हे तारतम्य पाळलं आहे. ह्या भागात जयवंत दळवी, श्री. शं. नवरे, बापूराव नाईक, द्वा. भ. कर्णिक, रामदास भटकळ, र. कृ. जोशी, चिं. स. लाटकर, कृ. शि. रानडे आणि राम पटवर्धन ह्यांचे लेख आहेत. (श्री. पु. भागवतांचा का नाही कोणास ठाऊक.) ह्या प्रत्येक लेखाची शैली मात्र वेगळी आहे. काहीत किस्से आहेत, आठवणी आहेत, संवाद आहेत, तपशील आहेत; काहीत फक्त निष्कर्ष. सर्वांनीच व्यक्ती आणि कार्याची स्तुती केली आहे— एकही दोष, उणीव, मर्यादा कुणाला आढळलेली नाही.

इतर विषयात रस असताना कौटुंबिक-आर्थिक कारणांमुळे मुद्रण-व्यवसायात येणं, त्यात प्रावीण्य मिळवणं, अथक परिश्रम घेणं, ग्रंथ-मुद्रणावर लक्ष केंद्रित करणं, त्यात काही बाबींवर विशेष लक्ष पुरवणं (उदाहरणार्थ : कागदाला पिवळसर छटा आहे की नाही, समास केवढा सोडला आहे, सर्वत्र शाईसारखी आहे की नाही, ओळीस ओळ

जमली आहे की नाही, टाइप कुठला आहे, तो तुटकाफुटका नाही ना, जुळणी घट्ट आहे की नाही, आणि पहिल्या आठ पानांची मांडणी विषयानुरूप आहे की नाही), पाठ्यपुस्तकं-विश्वकोष ह्यांसारख्या कामांचा नीट अभ्यास करून मगच ती हाती घेणं, मुद्रणसंबंधित कलावंतांना प्रोत्साहन देणं, इतर समव्यावसायिकांच्या समस्यांमधे लक्ष घालणं– ह्या घटना आणि विशेष वेगवेगळया लेखांमधून निरनिराळया तऱ्हेने व्यक्त होतात. विष्णुपंतांची सामाजिक-राजकीय जाणीव मात्र फक्त द्वा. भ. कर्णिकांच्या लेखा-मधूनच व्यक्त झाली आहे. इतरत्र, विशेषेकरून मुद्रणविषयक, आणि सर्वसामान्यपणे सामाजिक-सांस्कृतिक भान अधिक व्यक्त झालं आहे.

ह्या सर्व लेखांमधे एक गोष्ट मात्र समान आहे आणि ती दुर्मिळ आहे. हे सारे लेख प्रांजळ आणि खरे वाटतात. 'विष्णुपंत भागवत ही एक सार्वजनिक संस्था होती' (जयवंत दळवी), 'मुद्रणमहर्षी-पंचकात गणपत कृष्णाजी भंडारी, जावजी दादाजी चौधरी (निर्णयसागर), मंगेशराव कुलकर्णी आणि बा. ग. ढवळे (कर्नाटक) ह्यांच्या बरोबरीने विष्णुपंत भागवतांचा समावेश होईल' (बापूराव नाईक), 'विष्णुपंत भागवत यांच्यासमोर जे ध्येयस्वप्न तरळत होते ते मात्र देशाच्या सर्वांगीण विकासाचे होते.' (द्वा. भ. कर्णिक)– हे आणि अशासारखे उद्गार खोटे वाटत नाहीत.

पुढील भागात लेखरूपाने आलेले विष्णुपंत भागवतांचे विचार बव्हंशी मुद्रणाबद्दलचे आहेत. त्यात वर्गवारी करून विभाग पाडण्यात आले आहेत.

मुद्रण-व्यवसाय : सांस्कृतिक धन

'मुद्रणालयाचे व्यवस्थापन' हा लेख म्हणजे एक छोटी पुस्तिकाच आहे. त्यात कामगार, ग्राहक, प्रकाशक, मुद्रक ह्यांचे परस्परांबद्दल, ग्रंथमुद्रणाबद्दल सविस्तर चर्चा (टाइपाचा वापर, निर्दोष मुद्रणप्रत, गच्च जुळणी, कोऱ्या जागेचा वापर, कागदाची निवड, शिलाई, बांधणी, अक्षरमुद्रणाची इतर प्रांतिक चर्चा वगैरे), अर्थकारणाची चर्चा इत्यादी मुद्द्यांचा सविस्तर ऊहापोह आहे. नवोदित मुद्रकांसाठी जणू हे एक मॅन्युअलच आहे.

१९५५ साली महाराष्ट्र मुद्रण परिषदेच्या अध्यक्ष पदावरून केलेल्या भाषणात, प्रामुख्याने मुद्रणाचा दर्जा खालावल्याबद्दलचं दुःख व्यक्त झालं आहे आणि तो सुधा-रण्याचं आवाहन केलं आहे. त्याचबरोबर उत्तम मुद्रणप्रतीचा हट्ट धरणे, खर्चाच्या अंदाजाबाबत अधिक दक्षता पाळणे, कागद आणि शाई ह्या मुद्रण-साहित्याचा सकसपणा वाढवण्यासाठी प्रयत्न करणे, विविध तऱ्हेची देवनागरी वळणे तयार करवणे आणि कामगारांना प्रशिक्षण देणे— ह्या मुद्द्यांवरही चर्चा केली आहे. हे कोणतेच मुद्दे आज कालबाह्य झालेले नाहीत. अर्थात विष्णुपंतांचं द्रष्टेपण शोधायचं हे स्थळ नाही. या मुद्द्यांची चर्चा अजून करावी लागणं हे तर मुद्रकांच्या बेफिकीरीचं आणि हेळसांडीचं द्योतक आहे.

१९५६ साली परत महाराष्ट्र मुद्रण परिषदेच्या अध्यक्षपदावरूनच केलेल्या भाषणात पाठ्यपुस्तक छपाईच्या संदर्भात शासन–मुद्रक संबंध त्यांनी प्रामुख्याने तपासले आहेत. (ह्यावेळेपासून पाठ्यपुस्तक छपाईच्या समस्यांच्या ध्यासाने ते झपाटल्यासारखे वाटतात.) किमान–वेतन–कायदा, त्याचे सुष्ट–दुष्ट परिणाम ह्याची चर्चा ते करतात, तेव्हा केवळ मुद्रकांचा फायदा पाहात नाहीत, तर कल्याणकारी राज्याची रोजगारी वाढवण्याची आणि आर्थिक समानता आणण्याची जबाबदारीही ते स्पष्ट करतात. कामगारांचं प्रशिक्षण आणि कसबी कामगारांची आवश्यकताही ते इथे ठसवतात आणि हा सारा ऊहापोह चालू असताना मुद्रणाच्या कलात्मक बाजूकडे दुर्लक्ष करू नये अशी कळकळीची विनंतीही करतात.

मुद्रण–प्रकाशन : दोन लोकविलक्षण पुरुष

जावजी दादाजी आणि सोन्याबापू ढवळे ह्यांच्यावरच्या दोन छोटेखानी लेखांमधे विष्णुपंतांनी त्यांचा नेमका आणि थोडक्यात परिचय करून दिला आहे. त्यात त्यांच्या पूर्ण चरित्राचा वा कार्याचा आढावा घेतलेला नाही, तर विष्णुपंतांवर त्यांचा उमटलेला ठसा, झालेले संस्कार त्यातून आपल्याला दिसतात.

ग्रंथमुद्रण : संस्कृतिसंवर्धनाचे साधन

'ग्रंथमुद्रण' आणि 'पाव शतकातील मुद्रण व्यवसाय' ह्या दोन लेखांमधे साधारणपणे तेच मुद्दे हाताळलेले आहेत. 'व्यापारी' छपाईची भरभराट, त्या मानाने ग्रंथ छपाईची पीछेहाट, पाठ्यपुस्तक छपाई सरकारने ताब्यात घेतल्यामुळे मुद्रकांची झालेली परवड, फाउंड्रीतून टाइप पाडून न घेता मोनोटाइप सुपरकास्टवरचे टाइप वापरल्यामुळे सुबकतेची झालेली मुस्कटदाबी, वाकबगार बांधणी कामगार कमी झाल्यामुळे विसविशीत बांधणीचा झालेला सुळसुळाट आणि पुन्हा एकदा प्रशिक्षित कामगारांच्या आवश्यकतेवर दिलेला भर– हे मुद्दे ह्या दोन्ही लेखात येतात.

(गोपुरी, पंचधाम, इथल्या) 'एका छोट्या मुद्रणालयाची पाहणी' ह्या शीर्षकाच्या लेखात, फारसा खर्च न करताही, केवळ विशेष काळजी घेऊन, ग्रंथमुद्रणात किती आणि कशा सुधारणा करता येतील, ते बारीकसारीक उदाहरणांनी त्यांनी दाखवून दिलं आहे. ह्यातून त्यांची आपल्या कामाबद्दलची सांगोपांग जाण तर दिसतेच, पण एकंदरीत मुद्रणाचा दर्जा वाढावा म्हणून लागलेला ध्यासही जाणवतो.

'पुस्तकाची सुबक छपाई : काही पथ्ये' ह्या लेखात टाइपाची निवड, घट्ट जुळणी, शिलाईचे सेक्शन्स, कागदाची मोडणी, छापील मजकुराभोवतीची कोरी जागा, मेक-रेडी (म्हणजे छपाई सुरू करण्यापूर्वी करायची तयारी), प्रत्यक्ष छपाईच्या वेळी घ्यायची दक्षता इत्यादी गोष्टींबाबत सूचना आहेत. ह्यातले बरेच मुद्दे आधीच्या काही लेखांमधे

अनुक्रमणिका

आलेले आहेत, पण इथे बारीकसारीक तपशीलही दिलेले आढळतील. पण आता अक्षर-मुद्रणच हळूहळू लुप्त होऊ लागल्यामुळे ह्या लेखाला थोड्याच दिवसात केवळ ऐतिहासिक महत्त्वच काय ते उरेल. इथे पहिल्यांदाच विष्णुपंत ग्रंथाऐवजी पुस्तक आणि मुद्रणाऐवजी छपाई म्हणतात. बरं वाटतं.

'वक्तशीर काम' व्हावं म्हणून पाळण्याची पथ्यं आणि वक्तशीरपणाचं महत्त्व ह्या शीर्षकाच्या लेखात सांगितलं आहे.

'ह्या यंत्रातही आहे कविता' हा एक ललित-लेख आहे. त्यात तांत्रिक तपशील नाहीत, आर्थिक विवेचन नाही, विश्लेषण नाही, सूचना नाहीत. ह्या यंत्रातून जी पुस्तकं निर्माण होतात, तिथे तर विष्णुपंतांना सौंदर्य, काव्य दिसतंच, पण खुद्द यंत्रांच्या हालचालीत आणि आवाजातही त्यांना कविता भेटते. फार क्वचित दिसणारा खरा रोमँटिसिझम् इथे दिसतो. यंत्रयुगात माणूस निसर्गाला पारखा झाला, परात्म झाला वगैरे म्हणणाऱ्यांना ही वृत्ती पाहून आश्चर्य वाटावं. पण चाक कुरवाळणाऱ्या कुंभारांना, पुस्तकाचा वास घेणाऱ्या वाचकांना आणि फटफटीची फटफट ऐकत रहावंसं वाटणाऱ्यांना इथे एक मित्र भेटल्यासारखं व्हावं.

ग्रंथप्रकाशन : संस्कृतिसंवर्धनाचे साधन

'मुद्रक, प्रकाशक आणि निर्मितिमूल्ये' ह्या लेखात एक वेगळेच विष्णुपंत दिसतात. इतका वेळ मुद्रणाच्या घसरत्या दर्जाबद्दल मुद्रकांना धारेवर धरणारे विष्णुपंत, एखाद्याने उगाचच त्यांना कमी लेखल्यावर, त्यांच्यावर आग पाखडल्यावर चवताळून उठतात. श्री. बा. ग. ढवळ्यांसारख्या प्रकाशकालाही चार गोष्टी सुनावतात. घिसाडघाई, कमी पैशात कामं करून घेण्याची लागलेली चटक, गचाळ हस्तलिखितं ह्यासारखी पापं प्रकाशकांच्या पदरात बांधतात.

'प्रकाशन व्यवसायापुढील काही समस्या' ह्या लेखात प्रथमच विष्णुपंत मुद्रणाच्या नव्हे, तर प्रकाशकाच्या दृष्टिकोनातून ग्रंथ-निर्मितीकडे पाहताना दिसतात. पाठ्य-पुस्तकांच्या प्रकाशनाची मक्तेदारी शासनाकडे गेल्यामुळे त्याच्या प्रकाशनातून होणाऱ्या फायद्यातून ललितलेखनाच्या प्रकाशनातून येणारा तोटा जो भरून निघायचा, तो बंद झाला; आणि पर्यायाने ललितलेखनाचं प्रकाशनच मंदावलं; ह्या कारणाबरोबरच चांगली वितरण व्यवस्था नाही हेही कारण प्रकाशन-व्यवसायाच्या बिकट स्थितीला कारणीभूत असल्याचं विष्णुपंत आपल्या नजरेस आणतात. तसंच, उत्कृष्ट ग्रंथ-मुद्रण करू शकणारे छापखानेच 'व्यावसायिक' मुद्रणातल्या फायद्याच्या प्रलोभनापायी दिवसेंदिवस कमी होऊ लागले असल्याचेही ते सांगतात. प्रकाशनाला लागणाऱ्या भांडवलासाठी शासनाने फिल्म फायनॅन्स कॉर्पोरेशनच्या धर्तीवर एक संस्था सुरू करावी, अशी विनंतीही ते ह्या लेखात करतात.

अनुक्रमणिका

'पुस्तकांचा दुष्काळ' हा लेख वर्तमानपत्रासाठी, अर्थात सामान्य वाचकांसाठी लिहिलेला आहे. 'लेखन, मुद्रण, प्रकाशन व वितरण' हे ग्रंथव्यवहाराचे चार मुख्य टप्पे आहेत, यापैकी 'लेखनाचा टप्पा झपाट्याने वाढत आहे' असं म्हणून इतर तीन मात्र वाढत नाहीत ह्याबद्दल उदाहरणं देऊन त्यांनी भीती व्यक्त केली आहे. ह्यातून आम जनतेमधे ह्याबद्दल जागृती निर्माण करण्याचा त्यांचा कळकळीचा प्रयत्न जाणवतो.

पाठ्यपुस्तके : लाखो मुलांचा आनंद

'पाठ्यपुस्तकांची गुणवत्ता' ह्या लेखात शासकीय मुद्रणालयांना पाठ्यपुस्तकांचं काम करण्याची सवय व जाण नसल्यामुळे कसे गोंधळ होतात आणि खाजगी मुद्रणालयांमधे हे काम करण्याची परंपरा कशी आहे, हे दाखवत असतानाच, पाठ्यपुस्तक मुद्रणाची गुणवत्ता का आणि कशी वाढली पाहिजे ह्याचीही ते चर्चा करतात.

'पाठ्यपुस्तके : काल आणि आज' ह्या लेखात पाठ्यपुस्तक-प्रकाशन आणि मुद्रण ह्यांचा थोडक्यात इतिहास देऊन, आजही त्यांची गुणवत्ता वाढवण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न व्हायला पाहिजेत, असं विष्णुपंत सांगतात.

'पाठ्यपुस्तक मंडळाचे कार्य' ह्या लेखात पहिल्या दोन वर्षातल्या मंडळाच्या कार्याचा आढावा घेताना मंडळापुढचं अवाढव्य कार्य आणि निदान सुरुवातीला बहिरंगाबाबत तरी त्याने दाखवलेला चोखंदळपणा ह्याची विष्णुपंतांनी वाखाणणी केली आहे आणि महाराष्ट्रभरच्या सर्व छापखान्यांना कामं वाटून देण्याच्या पद्धतीचं स्वागत केलं आहे.

'पाठ्यपुस्तक मंडळाकडून अपेक्षा' ह्या शेवटच्या लेखात पालक, ग्रंथमुद्रक आणि प्रकाशक म्हणून विष्णुपंतांनी काही अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत. त्यात सुबक छपाई, अशुद्ध नसणे, वेळेवर पुस्तकं निघणे, कामं वाटून देण्याची प्रथा चालू ठेवणे आणि वितरणाचं जाळं पसरून त्याचा फायदा इतर प्रकाशकांना करून देणे ह्यांचा समावेश आहे.

ह्या साऱ्या लेखांमधून जे विचार प्रकट झाले आहेत, त्यातले काही आजही महत्त्वाचे वाटले, तरी बरेचसे कालसापेक्ष आहेत. अक्षर-मुद्रणाची जुळणीपासून शिलाईपर्यंतची तपशीलवार माहिती, व्यवस्थापनाविषयीची मतं ह्या सारख्या गोष्टी व्यवसायाची वाढती गुंतागुंत आणि तांत्रिक प्रगती ह्यामुळे कालबाह्य तरी वाटतात वा अनुपयुक्त तरी. त्यातून आज काही वेगळी, नवी मर्मदृष्टी मिळेल असं नाही. पण जे क्षेत्र झपाट्याने बदलत आहे, तिथे हे व्हायचंच. शेवटी आज आपण विष्णुपंतांसारख्यांच्या खांद्यावर उभे आहोत, हे विसरता यायचं नाही.

आणि पुन्हा ह्या वाचनातून काहीतरी मिळतंच मिळतं. त्यात व्यक्त झालेली सुबकतेची, शुद्धतेची, सौंदर्याची आस, एकंदरीत व्यवसायाबद्दलची कळकळ, समाजाकरता झटण्याची तळमळ, सांस्कृतिक क्षेत्रात आपल्या मगदुराप्रमाणे प्रत्येकाने काहीतरी केलंच पाहिजे ही

भावना — ह्या साऱ्यातून निदान ह्या क्षेत्रातल्या माणसांना तरी एक स्फूर्ती खचितच मिळेल.

विष्णुपंतांचा सुस्पष्टतेचा आणि सुबकतेचा आग्रह त्यांच्या विचारांमधे आणि भाषेमधेही दिसतो. सतत वा वारंवार न लिहिणारी माणसं रोज लिखापढी करणाऱ्यांहून चांगलं लिहून जातात ह्याचा पुन्हा एकदा इथे अनुभव येतो. शब्दांचा आदर विष्णुपंत असाही राखतात हे मात्र खरं.

ह्या पुस्तकाचं बाह्यांग– मुखपृष्ठ, मांडणी, छपाई, टाइपाची निवड, पुस्तकाचा आकार, बांधणी इत्यादी– विष्णुपंतांच्या कसोटीला उतरलं असतं असंच आहे. विशेषत: मुखपृष्ठ. 'मौज' ही अक्षरं जुळवून त्या टाइपाचं छायाचित्र काढलं आहे आणि त्यात त्या टाइपाला बांधणारा धागा 'विष्णुपंत भागवत' ह्या ग्रंथाच्या नावापर्यंत आलेला आहे. देखणं आणि उचित असं हे मुखपृष्ठ आहे. तसंच आसपाससाठीही मुद्दाम जुळव लेल्या पानाचं छायाचित्र काढून ते वापरण्यात आलं आहे. (मुखपृष्ठ व मांडणी यांचे श्रेय र. कृ. जोशी, अ. वि. धुरी यांना, छपाई मौज प्रिंटिंग ब्यूरोची.)

मौज छापखान्याची काही छायाचित्रं, विश्वकोशमंडळाची सुरुवातीची पाठ्यपुस्तकं ह्यांची छायाचित्रं आणि तांत्रिक बाबी स्पष्ट करणाऱ्या काही आकृत्या पुस्तकात समाविष्ट झाल्या असत्या, तर बरं झालं असतं आणि पुस्तकात कुठेही विष्णुपंतांची जीवनरेखा नाही—अगदी जन्म-मृत्यूचीही नोंद नाही— हे तर खटकतंच. (विष्णुपंत भागवत ह्यांचा जन्म २० जॅन्युअरी १९२० रोजी देवरूख इथे झाला आणि मृत्यु २२ डिसेंबर १९७५ रोजी मुंबई इथे ओढवला.) तसंच ह्या पुस्तकातही टाइपाचे, छपाईचे काहीच तपशील नाहीत, हे ही खटकतं. ह्या ग्रंथातून व्यक्ती म्हणून दिलखुलास, प्रेमळ, सतत ज्ञान गोळा करणारा, परिश्रम करत राहाणारा आणि समाजाचा एक घटक म्हणून सम-व्यावसायिकांच्या मदतीला धावून जाणारा, सांस्कृतिक क्षेत्रातली आपली जबाबदारी ओळखून ती उचलणारा– अशी विष्णुपंतांची प्रतिमा उभी राहाते. पण सरतेशेवटी विष्णुपंत म्हटलं की, डोळ्यांसमोर येतं एक सुंदर, सुबक, शुद्ध, वाचावंसं वाटणारं पुस्तक– तेही अक्षरमुद्रणाने (लेटरप्रेसने) छापलेलं. पुन्हा एकदा आठवतो, तो पिवळ. सर असलेला कागद. चारी बाजूचे भरपूर समास, कुठेही न तुटला फुटलेला रेखीव टाइप, घट्ट जुळणी, सारखी शाई, समान दाब, मजबूत बांधणी, ती विचारपूर्वक घडवलेली पहिली आठ पानं आणि मांडणीचे विविध प्रयोग.

असंही मनात येतं की, वि. पुं. च्या ह्या कोंदणाखेरीज श्री. पुं. च्या हिऱ्याने काय केलं असतं ? मौज प्रकाशनाची कामगिरी लेखनाच्या निवडीतल्या साक्षेपामुळे ठसली, तेवढीच त्याच्या रुचिसंपन्न पेशकारीमुळेही.

विष्णुपंतांनी तांत्रिक-प्रगतीकडे पाठ फिरवली नाही, पण त्यांनी पुस्तकांना एक भारतीय वास दिला. त्यांची पुस्तकं पाहिली की, पोथ्या आठवतात, कॅलेंडरं नाही.

फुलाबिलांच्या नक्ष्या आठवतात, फोरकलर प्रिंटिंग नाही. निर्णयसागरचा डिग्री टाइप आठवतो, कम्प्यूटराइज्ड प्रकाशजुळणी नाही.

कदाचित आज विष्णुपंत हयात असते, तर ह्या प्रकाशजुळणीच्या, लेझरप्रिंटिंगच्या जमान्यात कर्नाटक, निर्णयसागरची वळणं ह्या यंत्रांवर कशी बसवता येतील ह्याचे त्यांनी प्रयत्न केले असते. आतातरी नवी देवनागरी वळणं आम्हाला द्या म्हणून र. कृ. जोशीसारख्यांच्या बोकांडी बसले असते. फुलांच्या बॉर्डरी आणि कोरीव ड्रॉप-लेजर्सचा आग्रह चालूच ठेवला असता, ऑफसेट छपाईतही आपला 'ठसा' उमटवला असता, यंत्रात कविता शोधूनही 'हाती' गोष्टींवरचा त्यांचा विश्वास अढळ राहिला असता आणि ह्या नव्या आयात केलेल्या तंत्रज्ञानाला आत्मसात करून त्यालाही अखेर एक ह्या मातीचा वास आणि स्पर्श दिला असता. मुद्रण 'हस्तस्पर्शविरहित' होऊ दिले नसते.

३५ कलानगर, वांद्रे पूर्व, मुंबई ४०० ०५१

सूचनाफलक : पत्रिकेबद्दलचे वार्षिक निवेदन.

'मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका' या नियतकालिकाची मालकी आणि इतर बाबी यांच्यासंबंधी निवेदन [वृत्तपत्रे आणि पुस्तके नोंदणी अधिनियम, कलम १९ डी (बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम ८, नमुना ४ यांना अनुसरून फेब्रुवारी संपल्यानंतर प्रकाशित झालेल्या पहिल्या अंकात द्यायचे असते ते निवेदन]

१. प्रकाशन स्थळ : पुणे, महाराष्ट्र.

२. प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक : जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर मध्ये.

३. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : प्रभाकर नारायण परांजपे; भारतीय; चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, प्राध्यापक निवास, पुणे विद्यापीठ टपाल कार्यालयाच्या मागे, पुणे विद्यापीठ परिसर, पुणे ४११ ००७.

४. मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

५. प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : प्रभाकर नारायण परांजपे; भारतीय; चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, पत्ता कलम ३ प्रमाणे.

६. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : अशोक रामचंद्र केळकर; भारतीय; ए–२ परिमल, १२३९–ए आपटे रस्ता, पुणे ४११ ००४.

७. पत्रिकेच्या मालकाचे नाव, पत्ता : एकंदर भांडवलाच्या एक टक्क्याहून अधिक हिश्शाचे भागीदार किंवा भागधारक, त्यांचे पत्ते : मराठी अभ्यास परिषद, पत्ता कलम ३ प्रमाणे.

मी प्रभाकर नारायण परांजपे, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती आणि समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

पुणे, १ एप्रिल १९८८ प्रभाकर नारायण परांजपे, प्रकाशक

पैसे भरण्याबद्दल सूचना

पैसे रोख दिल्यास आठवणीने पावती घ्यावी. चेक 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. मनीऑर्डर कूपनवर किंवा चेकसोबतच्या चिठ्ठीवर पैसे पाठवणाराचे नाव, पत्ता, रक्कम, आणि ती कशापोटी पाठवली ते अवश्य लिहावे. नमुना अंक मिळाला असल्यास कोणता मिळाला याचा उल्लेख करावा. चेक बँकेच्या पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत २ रुपये वटणावळ म्हणून भर घालावी. पावती मागाहून पाठविली जाईल.

पत्रिकेची वर्गणी

पत्रिकेची वार्षिक वर्गणी भरताना पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असेच राहील हे लक्षात घ्यावे. पत्रिकेचे वर्षात चार अंक निघतात. मात्र १९८३ मध्ये केवळ दोनच अंक निघाले आहेत. पत्रिकेचे चालू वर्षाव्यतिरिक्तचे अंक हवे असल्यास मिळू शकतील. सध्यातरी त्यांची आकारणी वर्गणीच्याच दरात करण्यात येते. ती पुढीलप्रमाणे :

चालू वर्गणी परिषदेच्या सामान्य सभासदांसाठी (सभासद वर्गणी धरून) वर्षाला ३० रु.

चालू वर्गणी संस्था आणि सभासद नसलेल्या व्यक्ती यांसाठी वर्षाला ४० रु.

सुट्या अंकाला (मग तो चालू वर्षाचा असो की मागील वर्षांपैकी असो) १० रु.

मागील अंक मागवताना वर्ष १ (१९८३) मध्ये फक्त दोन अंक निघाले, वर्ष २ (१९८४) पासून मात्र दर वर्षाला चार अंक निघाले हे लक्षात घ्यावे.

परिषदेची वर्गणी

सामान्य सभासदाची वार्षिक वर्गणी वर दिलीच आहे. एका घरात एकापेक्षा अधिक सामान्य सभासद असले आणि त्यांपैकी एकाच्याच नावावर पत्रिकेचा अंक हवा असला तर इतर सभासदांनी केवळ १५ रु. भरायचे आहेत. उदाहरणार्थ, एका घरात दोन सभासद आणि एक अंक अशी स्थिती असल्यास वर्षाला ३० रु + १५ रु. भरावे लागतील.

आजीव सभासदत्वासाठी २०० रु. (परदेशी अंक पाठवायचा असल्यास शिवाय १०० रु.); देणगीदारासाठी ५०० रु. किंवा जास्त; आश्रयदात्यासाठी १००० रु. किंवा जास्त. (आजीव, देणगीदार, आश्रयदाता सभासदांना पत्रिकेची वेगळी वर्गणी नाही.)

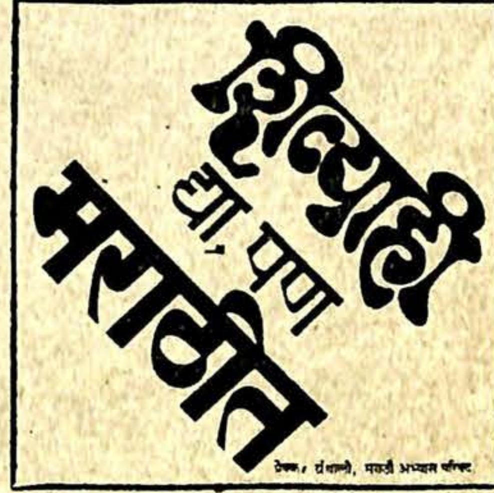
परिषदेचे सभासदत्व व्यक्तीला मिळेल, संस्थेला नाही.

जाहिरातीसाठी दर

पूर्ण पान ७५० रु., अर्धे पान ४०० रु., पाव पान २५० रु., शुभेच्छासूचना १०० रु., आवरणपृष्ठ चार १००० रु., आवरणपृष्ठ दोन / तीन ८०० रु. जाहिरात हिंदीत वा इंग्रजीत असल्यास चालेल, मराठीत असल्यास उत्तम.

नोंदणी क्रमांक : 040048/83

मराठी अभ्यास परिषदेने प्रकाशित केलेल्या
खुसखुशीत, आकर्षक रंगरूपाच्या चिकटचिठ्ठ्या*
तुमच्या संग्रहात आहेत का ?



नसल्या तर त्वरा करा, थोड्याच शिल्लक आहेत !
असल्या तरी आणखी घेऊन त्या
मित्रमैत्रिणींना भेट द्या.

मराठीचा अभिमान जागवण्याचे श्रेय घ्या !
आणि खसखस पिकवण्याचे पण !

किरकोळ विक्री : प्रत्येकी २ रु. पाच चिठ्ठयांचा एक असे
पाच संच घेतल्यास २५ टक्के सूट
गिऱ्हाइकांनी आणि विक्रेत्यांनी संपर्क साधावा.

ग्रंथघर, जीवनदर्शन, २७८-७९ नारायण पेठ
न. चिं. केळकर रस्ता, पुणे ४११ ०३०

ग्रंथाली, ३४/९०२ नेहरू नगर, मुंबई ४०० ०२४
आणि इतर केंद्रे

* चिकटचिठ्ठ्या ? म्हणजे आपली स्टिकर्स हो ?